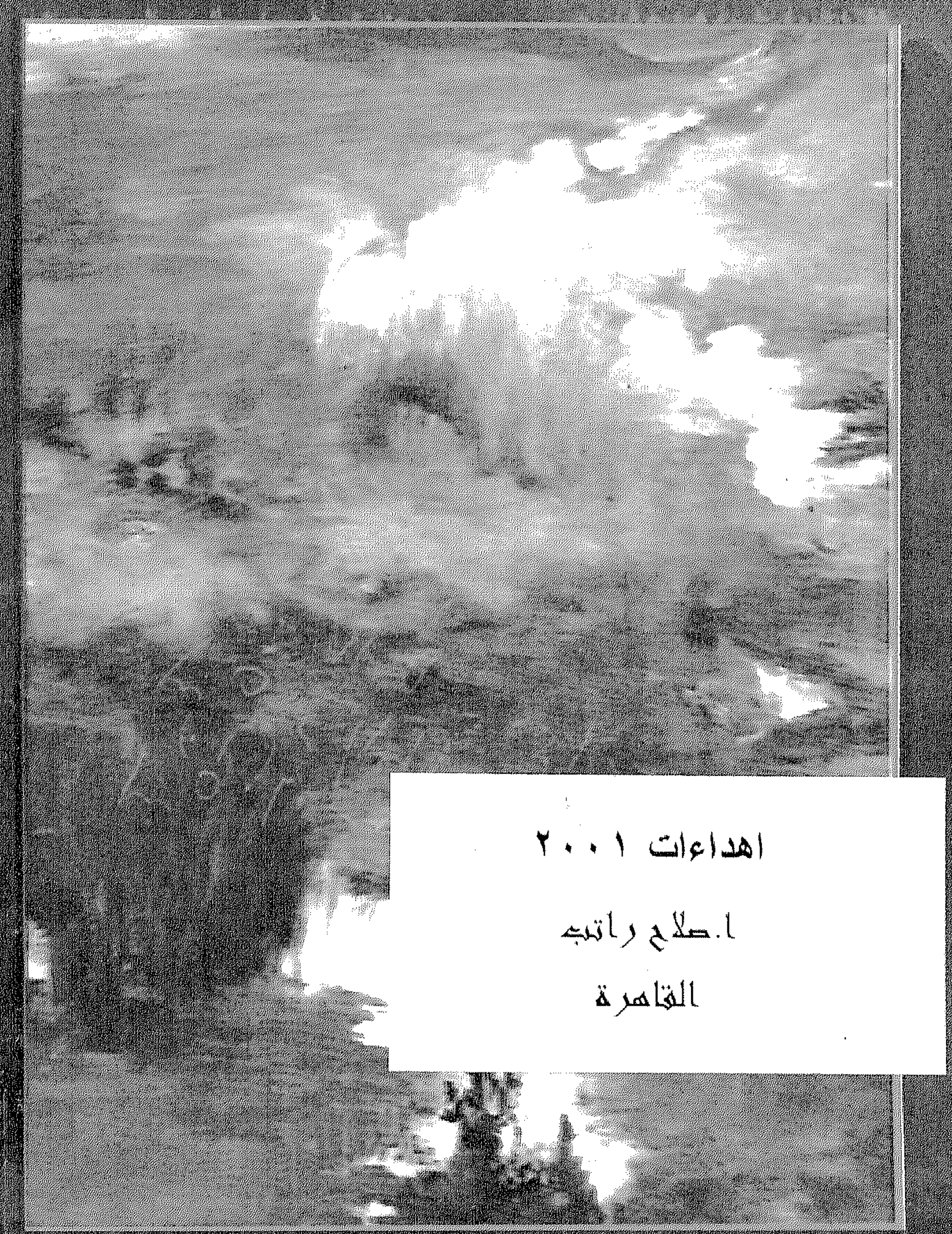


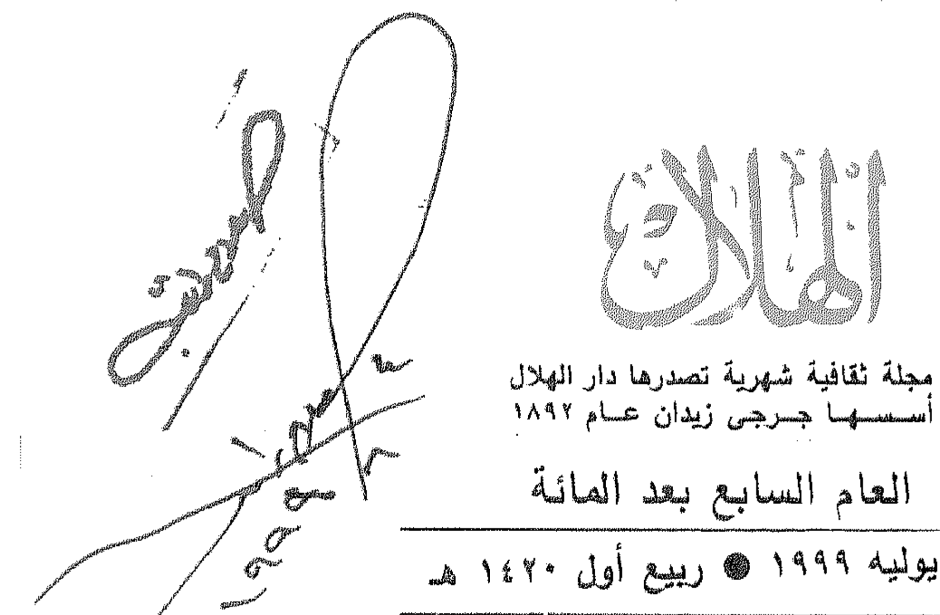
الهلال
يوليو ١٩٩٩ . الثمن ١٥٠ قرشا
السينما وأدباء الإبداع



واحة النهر

للفنان الألمانى هولجر هاجيدرون

١٩٩٤ - من معرض انطباعات عن مصر



الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام السابع بعد المائة

يوليه ١٩٩٩ ● ربيع أول ١٤٢٠ هـ

الإدارة القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١ – العتبة – الرقم البريدى : ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ – تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩ عنوان البريد الإلكترونى : darhilal@idsc . gov . eg

ثمن النسخة سوريا ٦٠ ليرة – لبنان ٣٠٠٠ ليرة – الأردن ١٢٠٠ فلس – الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات – تونس ١,٧٥٠ دينار – المغرب ١٥ درهماً – البحرين ١ دينار – قطر ١٠ ريالات – دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم – سلطنة عمان ١ ريال – الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال – غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار – إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة – المملكة المتحدة ٢,٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية – البلاد العربية ٢٠ دولارا، أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

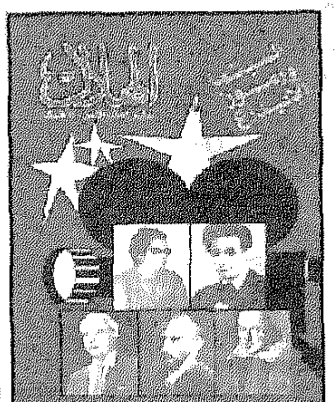
● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول – ص ب رقم ٢١٨٣٣ – الصفاة – الكويت – ت/ 13079٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

فكر وثقافة

السينما - ورموز الابداع

جزء خاص



الغلاف
تصميم الفنان :
حلمى التونى

فنون

قصة وشعر

التكوين

الأبواب الثابتة

عزيزى القارىء

الهلال والسينما

فن السينما كان دائماً وأبداً علي رأس أولويات واهتمامات الهلال.

فما أكثر الأخبار المتصلة بفن السينما - وهو وليد لايزال - التى جرى نشرها على صفحات الهلال. بدءا من تحرك الصورة على شاشة بيضاء، معلقة على جدار أحد مقاهى باريس، وذلك قبل قرن أو يزيد من عمر الزمان «١٨٩٥».

وكم من مقالات عن السينما جرت بكتابتها أقلام كوكبة من كبار كتابنا وفنانينا وتزينت بها صفحات الهلال.

وكم من أعداد خاصة كرستها الهلال للفن السابع، وملفات أفردتها له، لا سيما في الثلث الاخير من القرن العشرين.

وما كان يمكن - والقرن علي وشك الرحيل - مفسحا الطريق لألفية ثالثة وقرن جديد، إلا تفرد الهلال ملفا لفن أقل ما يقال عنه، وبشهادة الجميع دون استثناء، أنه أكثر الفنون شعبية وتأثيرا.

ولقد رؤى أن يدور الملف حول سير المشاهير، وكيف جرى ترجمتها إلى لغة السينما . ولأنه يدخل فى عداد المشاهير، فضلا عن كبار الفنانين، مثل شكسبير وموزار، أولئك الذين ساهموا فى صنع التاريخ، سواء أكانوا رسلا وأنبياء أو علماء وحكماء أو ساسة وعسكريين .

رؤى تقسيم الملف إلى جزءين، أحدهما يعرض لبضعة أفلام، تناولت سير نفر من مشاهير الفنانين .

والآخر، سيجرى نشر مقالاته فى مستقبل جد قريب، إنما يعرض لعدد من الأفلام التى تمحورت حول سير نفر، كان لهم دور كبير، فى تغيير مسار التاريخ، إما بالحرب أو السلام، وإما بالعلم أو الايمان .

عزيزى القارىء

مما يعرف عن ترجمة سير المشاهير إلى لغة السينما أنها لا هى بالأمر اليسير، ولا بالأمر الجديد. فمنذ البدايات ، والأفلام صامتة، لا يزيد زمن عرض أى منها عن بضع دقائق، جنح صانعو الأطياف إلى تناول سير بعض المشاهير، ومثال ذلك مارى ملكة اسكوتلندا وقطع رقبتها تنفيذا لحكم الإعدام!!.

وفى أثناء عقد العشرينات ، والسينما قاب قوسين أو أدنى من التحرر من أسر الصمت بالكلام، أبدع المخرج الفرنسى «آبيل جانس» رائعته التى تدور وجودا وعدما حول سيرة نابليون، وتبقى أحداثها على الشاشة لا لبضع دقائق، بل لبضع ساعات .

وليس صدفة أن كان أول فيلم ناطق مداره سيرة «آل جولسون» مغنى الجاز الشهير «١٩٢٧/١٠/٦».

وعلى مرّ الأعوام أخذ اهتمام السينما العالمية بسير المشاهير يزداد .

وكعهدنا بها لم تتخلف السينما عندنا فى مصر عن الركب .

ومن هنا قيام روادها الأوائل بصنع أفلام عن كيلوباترة وصلاح الدين الأيوبى وخالد بن الوليد، ومؤذن الرسول «بلال» .

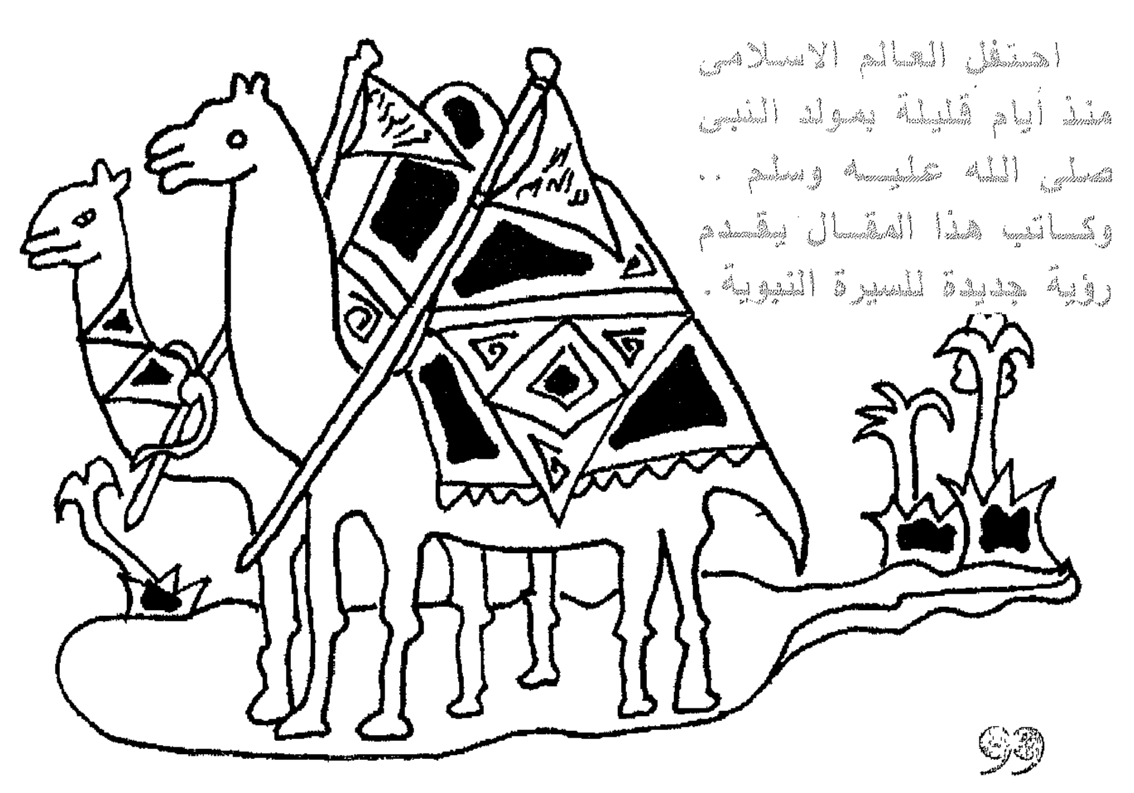
ولأن أيا من تلك الأفلام لم يكن وليد بحث وتفكير وتعمق، جاءت النتيجة مخيبة للآمال .

والسؤال الآن وقد وصل فن السينما الى ماهو فيه اليوم من تقدم مذهل فى الصورة والصوت، بفضل روح المغامرة والابتكار، كيف السبيل إلى جمع عناصر القوة فى كيان السينما عندنا، بحيث يكون فى وسعها إبداع أفلام تعرض بجدية لسير مشاهيرنا بأمجادهم، وهى كثير؟.

هذا هو السؤال الذى يحاول ملف الهلال أن يجد له الجواب!!.

إقرأ جزءا خاصا عن السينما ورموز الإبداع ص ٧٦

المحـــرر



احتفل العالم الاسلامى منذ أيام قليلة بمولد النبى صلى الله عليه وسلم .. وكاتب هذا المقال يقدم رؤية جديدة للسيرة النبوية.

حين كتبنا فى مقالنا الذى نشر فى عدد يوليو ٩٨ من مجلة «الهلال»، أن الذى حمى الرسول (ﷺ) فى الفترة المكية هو الله سبحانه وتعالى ثم المسلمون وليس قبيلته الكافرة، وأن ابن اسحاق جعل أكثر حديث الفترة المكية حديثا عن حماية الرسول، ما كنا نحسب أننا ارتكبنا كبيرة من الكبائر أو أننا أثمنا فى حق الإسلام. ولكن الدكتور إبراهيم عوضين انبرى لنا بالنقد فى مقال ظهر تحت عنوان «ابن اسحاق : فى السيرة النبوية، بين الحقيقة والوهم» فى عدد أبريل ١٩٩٩ من هذه المجلة، ورصّع كلامه - كما فعل فى مقال سابق - بعبارات لم يجر بمثلها العرف فى المناقشات العلمية الجادة، ولم يتبع فيها توجيهات القرآن فى قوله تعالى «وجادلهم بالتى هى أحسن». وفيما يلى ردنا على الجانب الموضوعى من نقد الدكتور عوضين.

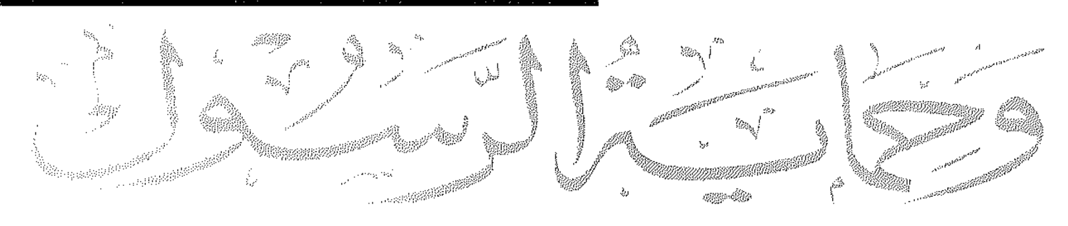


الموضوع الأساسى

الدكتور عوضين ينكر أن موضوع حماية أبى طالب وحماية بنى عبدالمطلب وبنى هاشم للرسول (ﷺ) هو الموضوع الأساسى الذى تعالجه سيرة ابن اسحاق «ابن هشام» فى الفترة المكية من بدء البعثة حتى وفاة أبى طالب . وهو يقول إنه وجد أكثر من سبعين حدثا أصيلا قدمها ابن اسحاق فى هذه المدة ، وإن جملة الأحداث المنسوبة إلى أبى طالب فى علاقته بالرسول (ﷺ) تشكل أقل من واحد فى المائة من أحداث السيرة . ولكن الدكتور لم يقل ما هو الحدث الأساسى فى السيرة عن هذه الفترة كما أنه لم يدخل فى حسابه الحيز الذى خصصته السيرة لشعر أبى طالب .

ويهمنا هنا أن نوضح نقطة أساسية هى أن هناك فرقا بين السيرة النبوية الحقيقية وبين أى كتاب كتب فيها ، كما أن هناك فرقا بين القرآن وتفسير القرآن وبين الحديث جملة والحديث الصحيح . والحدث الأساسى فى سيرة الرسول الحقيقية كان نزول القرآن . لقد كانت اذاعة ما ينزل من آى الذكر الحكيم ، ولاشك ، ثورة بكل معنى الكلمة ، وحدث الأحداث فى مكة وفى كل مكان وصلت إليه . وكان توالى نزول هذه الآيات أشبه بزلزال مستمر قوض الدعائم التى كان يرتكز عليها المجتمع الجاهلى . كانت القبيلة قبله هى الاطار الذى يعيش فيه الناس والظل الذى يستظلون به . وكان التضامن القبلى هو الذى يوفر للفرد لقمة العيش والوضع الاجتماعى والحماية . وكان الدين مجموعة من الخرافات والأساطير وإيمانا بصنم أو بآلهة لا تحدث الناس ولا تلزمهم بقواعد سلوكية أو أخلاقية ، وكان الموت آخر كل شئ . فجاء القرآن وحطم هذا البناء كله وأقام بنيانا آخر على انقاضه ، قرر القرآن مسئولية كل فرد عن نفسه أمام خالقه، وجعل ولاءه لله وحده لا للقبيلة. وكان وصف القرآن ليوم القيامة وعذاب النار وصفا تقشعر له الأبدان وكان وصف الجنة ونعيمها وصفا يحرك أمانى كل عربى ويخفق له فؤاده . ولم يكن

بقلم: د.محمود على مراد



هناك - قطعا بين العرب الذين بلغهم القرآن - من لم يحس بأن الأرض تهتز تحت قدميه ومن لم يشعر بأنه مطالب باتخاذ قرار شخصى فى مسألة قبول هذا الدين الجديد والالتزامات التى يفرضها عليه مقابل الجنة ، أو رفضه والتعرض للمصير الوخيم الذى يتهدده به القرآن الكريم . وكانت هذه المسألة - أى قبول الإسلام أو رفضه - مطروحة باستمرار وكانت موضوع الساعة فى أحاديث الناس الخاصة والعامة ، فى بيوتهم ومحالهم التجارية وفى الأسواق والاجتماعات والمحافل . وكانت آيات القرآن التى لا يتوقف نزولها وقصص الأنبياء السابقين تغذى المناقشات والأحاديث بين المسلمين وخصومهم وبين الناس عموما وتضيف إليها جديدا كل يوم . والصورة الحقيقية للمجتمع المكى والمجتمعات العربية الأخرى، التى لم تتعرض لها السيرة ، فى الفترة المكية ، هى ، فى الواقع ، أولا وقبل كل شئ ، صورة الأثر الذى أحدثته فيها آيات القرآن الكريم . ولكنها ليست الصورة التى تقدمها لنا سيرة ابن هشام.

الرسول الداعية

يسألنا الدكتور عوضين : «ماذا كنت تريد من مؤلف يحدث عن الرسول (ﷺ) فى مواجهة قومه ؟ » وجوابنا عن هذا السؤال هو أننا كنا نريد منه أن يحدثنا عن دعوة الرسول لدينه وكذلك - كما قلنا فى مقالنا الأول عن سيرة ابن هشام الذى نشر بهذه المجلة فى يناير ١٩٩٨ - عن ردود الفعل التى أحدثتها دعوته فى الناس، أى قصة من اهتدوا بهداه ومن رفضوا هذا الهدى، وما لاقاه المؤمنون من اضطهاد وتعذيب بيد الكفار .

لقد كان الرسول (ﷺ) فى الفترة المكية ، قبل كل شئ ، داعية إلى دين الله. داعية يتحدث عن الإسلام إلى الأقارب من رجال قبيلته ونسائها ، كبارا وصغارا ، وإلى الاصحاب والمعارف ، وإلى رجال القبائل الأخرى ، وذلك فى البيوت والأسواق والشوارع . وكان بكل تأكيد ينتهز فرصة مواسم الحج والعمرة والأشهر الحرم ليتحدث عن دينه إلى الحجاج والمعتمرين من قريش ومن قبائل العرب الوافدة . كان يتحدث إلى هؤلاء جميعا فرادى وكان يخطب فيهم مجتمعين ويرد على اسئلتهم واعتراضاتهم، ويبين لهم محاسن الاسلام بالنسبة لمعتقداتهم ويتلو عليهم آيات من القرآن ويشرحها لهم

ويحدثهم عن يوم القيامة والحساب والجنة والنار . وكان كل مسلم يتحول بدوره إلى داعية ويحاول أن يجتذب إلى الإسلام أكبر عدد ممكن من الناس مبتدئا بأهل بيته .

والأحداث السبعون الأصيلة التى أحصاها الدكتور عوضين ليس فيها من هذا كله شئ يستحق الذكر . والشخص الوحيد الذى تحدث عن الإسلام فى الفترة المكية هو جعفر أمام نجاشى الحبشة . أما الرسول ، وأما سائر أصحابه ، فلا وجود لهم فى سيرة ابن هشام كدعاة لدين الله . والدكتور عوضين يفسر هذه الظاهرة، فيما يتعلق بالرسول (ﷺ) بقوله: «إن الواقع الحى يفرض قلة - أو ندرة - المتداول من الكلام الشخصى للرسول (ﷺ) لأن تلك المدة كانت موزعة بين الدعوة السرية وبداية الجهر بالدعوة ، حين أمره سبحانه وتعالى بأن يدعو عشيرته الاقربين ، ثم هو (ﷺ) - فى المرحلتين - كان مشغولا بالدعوة ، ولا مجال أمامه لأن يجيب المشركين إلا بما ينزل عليه من القرآن الكريم » وهذا كلام غريب : لقد استمرت الفترة التى نتحدث عنها عشر سنوات لم تستغرق «الدعوة السرية» - التى لم تكن فى نظرنا سرية على الإطلاق - منها إلا سنوات ثلاث ، أما السنوات السبع الباقية فلا يمكن أن توصف بأنها «بداية» ، وأما القول بأن الرسول (ﷺ) كان مشغولا بالدعوة ولا مجال أمامه لأن يجيب المشركين إلا بما ينزل عليه من القرآن فقول غير مفهوم ، لأن الدعوة هى بالذات الأمر الذى كان من المفروض أن يتحدث عنه مؤلف السيرة ولكنه لم يفعل !.

كذلك كان الرسول (ﷺ) يجتمع بأصحابه عدة مرات يوميا للصلاة ، وكان يحدثهم فى شئونهم الخاصة والعامة ، وما يعانيه بعضهم من اضطهاد قبائلهم ، وكان يفقههم فى الدين كما كان ينظم معهم شئون الدعوة ويوزع بينهم مسئولياتها كل بحسب قدراته وظروفه ، وكان يبحث معهم آخر التطورات فى محاربة قريش ، وغيرها من قبائل العرب ، للإسلام والمسلمين ، والعراقيل التى تضعها فى طريقهم والمؤامرات التى تحيكها ضدهم ووسائل التغلب عليها وكيفية اغاثة من أخرجتهم قبائلهم من كنفها ، وكان يقوى روحهم المعنوية فى وجه طغيان قريش ، كما كان يبلغهم أولا بأول بما نزل عليه من القرآن . فهل تحدث ابن اسحاق عن هذه اللقاءات ؟! أبدا . بل ضرب حولها حجابا كثيفا ، كما أنه لم يشر بكلمة واحدة إلى مئات الخطب التى

كـان الرسـول يلقـيـهـا على المسلمين وغـيـرهم، وآلاف الاحـاديث التى كـان يحدثهم بها .

دستور القبيلة

يقول الدكتور عوضين إن حماية أبى طالب وعشيرته لمحمد (ﷺ) – بناء على توجّهات القبيلة العربية التى كانت تقوم منها مقام الدستور – أمر طبيعى لا يتجاوز الحمد عليه درجة الحمد على الالتزام بالواجب المقرر . ويضرب الدكتور أربعة أمثلة مستمدة من السيرة لهذه الحماية هى : حماية هشام بن الوليد لأخيه ، وحماية الوليد بن المغيرة لعثمان ابن مظعون ، وحماية أبى طالب لأبى سلمة، ومناصرة أبى لهب لأخيه فى ذلك ، وحماية ابن الدغنة لأبى بكر ، ويقول إن حماية أبى طالب وعشيرته لابن أخيه مثل حماية هؤلاء لذويهم أو لمن يجيرونهم .

ولنا على الأمثلة التى ضربها الدكتور تحفظات . ولكن ، على فرض أن تحفظاتنا فى غير محلها ، فإننا نرى أن حماية القبيلة للنبى الخارج عليها إذا كانت أمرا طبيعيا ، فإن حماية المسلمين لنبيهم أمر طبيعى بنفس القدر . ولو أن مؤلف السيرة اعترف لهؤلاء المسلمين ، الذين كان عددهم – حسب تقديرنا الذى لم ينازع فيه الدكتور – ثلاثة أمثال عدد بنى هاشم، ببعض الفضل فى حماية الرسول لقلنا إنه تحرى الإنصاف أو حاول أن يتحراه ، ولكن الحاصل – كما قلنا فى مقال سابق – أنه احتكر الفضل كله لقبيلة الرسول ولم يعترف للمسلمين بنصف ولا بربع ولا بعشر معشار هذا الفضل !.

الحماية : وجهتا نظر

سبق أن بسطنا فى مقال يونيو ١٩٩٨، ردا على سؤال للدكتور عوضين ، الأسباب التى تجعلنا نرجح أن حماية بنى عبدالمطلب وبنى هاشم للرسول (ﷺ) ليست حقيقة تاريخية ، وهذه الأسباب هى (مع تعليقات الدكتور عوضين وردنا عليها):

١ – أن محمدا (ﷺ) كان خارجا على قبيلته ، والخارج على القبيلة كان يفقد الحق فى التمتع بحمايتها . ورد الدكتور عوضين على هذه الحجة فى مقاله بأن القبيلة العربية كانت تفرق بين المعاونة والحماية وأنها لا تعاون ابنها الخارج عليها فى نهجه الجديد وقد تقاومه بطريقتها الخاصة ، ولكنها ما كانت تسمح لأى إنسان آخر من القبائل الأخرى أن يعترض طريقه أو يتعدّى عليه. ونحن نخالف الدكتور فى هذا الرأى فمن المعروف فى كل المجتمعات القبلية أن

هناك حالات تتبرأ فيها القبيلة من ابنها - والعرب يسمون هذا بالخلع - إذا ارتكب أفعالا جسيمة ضدها أو تعدى على مقدساتها أو انحاز إلى عدوها . ومن هذا القبيل في المجتمعات الحديثة حالات نزع الجنسية عن المواطن . وقد ارتكب محمد أفعالا جسيمة ضد قبيلته بدعوته إلى عبادة إله واحد ونبذ عبادة الأوثان وبتسفيه أحلامها وتضليل آبائها وأجدادها وترديد آيات من القرآن تهاجم أفرادها ورؤساءها لكفرهم وتعدهم بنار جهنم . ومن المحقق أن كثيرا من الحالات التي يتحدث فيها القرآن عن المؤمنين الذين أخرجوا من ديارهم كانت تدخل في هذا الباب ، أي باب الخلع من القبيلة .

٢ - أن ابن اسحاق يناقض نفسه في شأن الحماية ، فقد سرد مجموعة من الوقائع تدل على أن الرسول (ﷺ) كان مشمولا برعاية ربانية ، وأن من يتمتع بمثل هذه الحماية ليس محتاجا لحماية أحد من الناس ، ورد الدكتور عوضين على هذه الحجة بأن ما حدث من أبي طالب كان مثل الذي حدث من فحل الإبل (الذي حمى به الله الرسول من أبي جهل حين أراد أن ينضخ رأسه بحجر إذا سجد في صلاته) - حماية من الله تعالى حيث ألقى في قلب العم حب ابن أخيه فقام بحمايته ، فضلا عن أن هذه الحماية كانت من واجبات الكفالة التي انتقلت إلى أبي طالب من عبدالمطلب . وردنا على اعتراض الدكتور عوضين هو ما ذكرناه في مقالنا بعدد يناير ١٩٩٨ من مجلة الهلال ، حيث قلنا : كيف يعقل أن يحمي أبو طالب ابن أخيه ولا يحمي فلذة كبده جعفر الذي اضطر إلى الهجرة إلى الحبشة فرارا من الاضطهاد . ورد علينا الدكتور عوضين في مايو ١٩٩٨ بأن جعفرا ، شأنه شأن من هاجروا إلى الحبشة في أول فوج ، لم يخرج فرارا من الأذى ولكنه خرج داعية . وعلقنا على هذا الرأي في يوليو ١٩٩٨ بأن قول الدكتور ليس له سند في السيرة وأن من غير المتصور ألا يجد هؤلاء الصحابة مكانا يفتحون فيه ميدانا جديدا للدعوة غير الحبشة التي لا يعرفون لغتها وعاداتها ، وليس لهم فيها وسيلة ممكنة لكسب الرزق وأن الشخص الوحيد الذي أسلم على أيديهم هو ملك الحبشة ، ولم يرد الدكتور في مقاله الأخير على هذه الاعتراضات، ولكنه قال إن أبا بكر أيضا فكر في الهجرة ليبحث عن ناس آخرين يواصل فيهم الدعوة إلى الإسلام ، وهو قول ليس له بدوره سند في السيرة، فالسيرة تقول إنه هاجر لأن مكة ضاقت

عليه ولما أصابه فيها من أذى ولأنه رأى من تظاهر قريش على رسول الله (ﷺ) وأصحابه ما رأى . ونحن ، على أى حال ، نرى أن الهجرة إلى الحبشة لم تكن هجرة حقيقية وإنما كانت نفيا وإبعادا .

٣ - أن ابن اسحاق ذاته يقول إن كل قبيلة من قبائل قريش وثبت على من فيها من المسلمين يعذبونهم ويفتنونهم عن دينهم، وأننا لم نجد فى السيرة تفسيرا لحقيقة أن تكون قبيلة الرسول (ﷺ) شذت على سياسة القبائل الأخرى وحمت الرسول ، ولم يرد الدكتور عوضين على هذه الحجة .

٤ - أن قريشا - التى يذكر ابن اسحاق أنها كانت تطلب من أبى طالب أن يسلمها الرسول لقتله - لم تقتل الرسول، ولم تتآمر على قتله فى السنوات الثلاث التالية لوفاة أبى طالب ، حتى جاء ها خبر بيعة العقبة الثانية . ولم يرد الدكتور عوضين على هذه الحجة أيضا .

٥ - أن القرآن لم يشر إلى حماية بنى عبدالمطلب وبنى هاشم للرسول ، وأن الله تعالى كان يتكفل بحماية رسوله . ورد الدكتور عوضين على هذه الحجة بأن الحماية الربانية«لا تمنع أن الرسول (ﷺ) خاضع لقانون الأسباب والمسببات ،

وأضاف «فإذا قيل بأنه كان من بين تلك الوسائل إنسان ، دفع (د. مراد) هذا القول ورفضه من أساسه بحجة أنه (ﷺ) ما كان محتاجا إلى حماية أحد» . وقد أخطأ الدكتور فى هذا التخريج ، ولو رجع إلى مقالنا الذى نشرته «الهلال» فى يناير ١٩٩٨ لقرأ : «أى الأمرين أقرب إلى التصديق : أن يكون الذى حمى الرسول قبليته الكافرة أم أن يكون الذى حماه أصحابه ؟» ولو رجع إلى مقال يوليو ١٩٩٨ لقرأ : «والشئ الذى يستسيغه العقل هو أنه إذا كانت هناك حماية بشرية إلى جانب الحماية الربانية فهى حماية المسلمين للرسول (ﷺ) » ونحن لسنا من الغفلة بحيث ننسى قانون الأسباب والمسببات الذى يذكرنا به الدكتور ، كما أننا لم نأت بقولنا إن الذى حمى الرسول هم المسلمون من عندياتنا بل قادنا إليه قوله تعالى «هو الذى أيدك بنصره وبالمؤمنين» وقد أشرنا إليها فى مقال يوليو ٩٨ .

أبو طالب شيخ بنى هاشم ؟

يقول الدكتور عوضين : «أما أبو طالب ، شيخ بنى هاشم وصاحب المركز المرموق فى قريش .. فما كان هناك ما يشغله عن قول الشعر ، على فرض التسليم بصحة ما نقله ابن اسحاق منسوبا إليه ، ليواجه من أرادوه أن يتخلى

عن واجبه نحو ابن أخيه ومكفوله » وهذه عبارة تستلفت النظر:

– فإن كفالة العم لابن أخيه لا تستمر مدى الحياة بل تتوقف حين يبلغ المكفول رشده ويتكفل بأمر نفسه . والمؤلف ذاته يقول بشأن جعفر الذى أخذه العباس وضمه إليه : «ولم يزل جعفر عند العباس حتى أسلم واستغنى عنه» وكان محمد عند بدء الرسالة فى الأربعين من عمره ، وكان نبيا عظيم الشأن يعلو بهامته ، كما قلنا فى مقال سابق ، فوق هامات عمه وجده وعظماء قريش وساداتها وشعرائها جميعا، ولم يكن محتاجا لكفالة أحد من الناس.

– السيرة لم تقل إن أبا طالب شيخ بنى هاشم ولا حتى شيخ بنى عبدالمطلب ، وكان أبو طالب رجلا رقيق الحال تكفل الرسول بأحد أبنائه وتكفل العباس بابن آخر ، فى مجتمع تجارى مقاليده بيد الأغنياء . كما أن أبا طالب لم يكن هو الذى تقدّم لتزويج «مكفوله» بخديجة بل كان الذى خطبها للرسول (ﷺ) هو أخوه الأصغر حمزة .

– عملية حماية الرسول (ﷺ) من أعدائه لم تكن عملية سهلة . لقد هدد سادة قريش أبا طالب صراحة – فى رواية ابن اسحاق – بمحاربته «حتى يهلك أحد الطرفين» إن لم يكف محمد عنهم .

وكان عبدالمطلب يدرك خطورة الموقف بدليل أشعاره الكثيرة عن استعداد قبيلته للدفاع عن محمد بالسلاح «حتى نُصرّع حوله ونذهل عن أبنائنا والحلائل» . والدفاع عن محمد ، إن صح أن أبا طالب تصدى لهذا العبء ، كان يقتضيه أن يعلن ما نسميه اليوم بحالة الطوارئ بين بنى عبدالمطلب وبنى هاشم وأن يعقد معهم اجتماعات متصلة لدراسة الموقف، وعقد الأحلاف وشراء أسلحة لتعزيز قدرات القبيلة الدفاعية وتعبئة الجهود والموارد لمعركة ليس لها سابقة فى تاريخ مكة ، يقف فيها بنو هاشم وحدهم أمام قبائل قريش مجتمعة . وكل هذا كان فيه – خلافا لما يقوله الدكتور – ما يشغل أبا طالب عن قول الشعر بل عما هو أهم من قول الشعر .

أبو طالب شاعر مكة الوحيد؟

ويجادلنا الدكتور عوضين فى قولنا إن ابن اسحاق جعل من أبى طالب شاعر مكة الوحيد الجدير بهذا الاسم ، ويقول إن السيرة قدمت مع أبى طالب أكثر من خمسة عشر شاعرا فى مناسبات مختلفة. وقولنا الذى ينكره الدكتور مبنى على لغة الأرقام والمقارنات التى لا يحبها . ولو أنه قارن مجموع الأبيات التى وردت فى

قصائد أبى طالب بتلك التى قالها شعراء مكيون ، بعد طرح ما قاله شعراء لا ينتمون إلى مكة مثل حارثة وأبو قيس بن الأسلت وحسان بن ثابت والطفيل بن عمرو الدوسى وأعشى بن قيس بن ثعلبة ، لما رأى فيما قلناه مبالغة أو تجنيا على الحقيقة .

وبهذه المناسبة ، فإن الدكتور عوضين تساوره - مثلما تساورنا - الشكوك فى صحة ما نقله ابن اسحاق من الشعر منسوبا إلى أبى طالب . وقد سجل انكار بعض أهل العلم بالشعر لأكثر ما جاء فى أطول قصائد أبى طالب . وما دام الأمر كذلك فلماذا لا يمضى الدكتور معنا فى الشرط إلى آخره ويستخلص النتيجة التى لا مناص من استخلاصها فى هذا الشأن، وهى أن شعرا - وشعرا كثيرا - قد انتحل لتزوير السيرة النبوية ، وأن انتحال الشعر لا يكون إلا لمصلحة ، ولماذا لا يتساءل معنا عن الجهة أو الجهات التى كان لها مصلحة فى تزوير هذه السيرة ، ولماذا لا يرجح معنا أن الجهات التى عمدت إلى تزوير السيرة عن طريق الشعر لابد أن تكون قد زورتها بالأخبار الكاذبة أيضا ، ولماذا ينكر علينا حقنا - بل واجبنا - فى تنقية السيرة من الشوائب التى نتجت عن محاولات التزوير المذكورة، ولماذا لا يضع يده فى يدنا ويشترك معنا فى محاولة اكتشاف مواضع هذا التزوير الأخرى فى سيرة ابن هشام ، بدلا من مهاجمتنا واتهامنا بالهوى والتضليل والخداع وغير ذلك ؟!.

هذا وقد اتضح لنا من البحث أن شعر أبى طالب - حتى القصائد التى لم يبد ابن هشام عليها تحفظات - منحول لأغراض سياسية . وأغلب الظن أن أبا طالب لم يكن شاعرا على الإطلاق ، وأيا ما كان الأمر فقد ذهب شعره المزعوم ادراج الرياح لأنه شعر غير صادق وغير صحيح ، ولم يبق منه - حسب علمنا - شئ فيما يدرس فى تاريخ الأدب العربى أو الشعر العربى .

«لو وضعوا الشمس فى يمينى

وينعى علينا الدكتور عوضين اغفالنا جملة: «يا عم ، والله لو وضعوا الشمس فى يمينى والقمر فى يسارى على أن أترك هذا الأمر حتى يظهّرهَ الله أو أهلك فيه ما تركته » .والذى جعلنا نغفل هذه العبارة هو أننا لا نصدق ما رواه ابن اسحاق عن اجتماعات رؤساء قريش الأربعة بأبى طالب ، هذه الاجتماعات التى غرس فيها فكرة حماية أبى طالب وقبيلته للرسول (ﷺ) وجعل منها المحور والاطار العام لحديث السنوات العشر

الأولى من البعثة ، وأهمل - تحقيقا لهذا الغرض . مئات الاجتماعات التى لابد أنها عقدت بين الرسول (ﷺ) وأفراد قبيلته وبينه وبين قبائل قريش وبينه وبين القبائل العربية لدعوتهم إلى الإسلام ، ومئات الاجتماعات التى عقدها مع أصحابه ، وتلك التى عقدها هؤلاء مع من كانوا يدعونهم إلى دين الله . وفى ظننا أن المؤلف التقط هذه العبارة من بعض أحاديث الرسول (ﷺ) واستخدمها فى بناء لقاء اخترعه بين رؤساء قريش وأبى طالب ، وأيا كان الأمر فإننا لا نصدق أن قائل هذه الجملة يبكى فإن علاقته بالله تعالى كانت تجعله إزاء خصومه فى مركز قوة يتنافى مع شعور الضعف المؤدى للبكاء .

العامل السياسى

بقيت نقطة أخيرة تتعلق بما قلناه من أن ابن اسحاق كتب سيرة الرسول بفلسفة عباسية . والدكتور عوضين يسألنا: كيف يجلس ابن اسحاق فى كنف الدولة العباسية ، ثم يثبت الفضل فى حماية الرسول (ﷺ) إلى أبى طالب ويبرزه هذا الابراز مع ما فى ذلك من تنويه بأحقية العلويين فى الخلافة تنويها كان كفيلا بأن يعرضه لأخطر ألوان العقاب . وردنا على ذلك هو ، **أولا** ، أن أبا طالب، فى قول ابن اسحاق ، لم يحم محمدا بشخصه وإنما حماه بقبيلتى بنى عبدالمطلب وبنى هاشم ، والقصائد التى تنسبها السيرة إلى أبى طالب تؤكد ذلك . وأبو طالب ، **ثانيا** ، لم يكن يمثل خطرا على العباسيين فيما يتعلق بالخلافة لأنه مات على الكفر بينما مات العباس وهو مسلم . **وثالثا** ، فإن العلويين ، فيما بين أيدينا من مراجع، لم يستندوا فى اثبات احقيتهم بالخلافة إلى فضل أبى طالب فى حماية الرسول . **ورابعا** ، فإن العباس حين ذكر حماية الرسول فى اجتماع بيعة العقبة الثانية الذى ألمح إليه الدكتور لم يشر من قريب أو من بعيد إلى أبى طالب بل قال : «وقد منعناه من قومنا .. فهو فى عز من قومه» وصيغة الجمع فى هذه العبارة تعنى قبيلة الرسول .

وأخيرا فإن الدكتور عوضين يقول : «فلو أن ابن اسحاق - ببراعته فى تزييف التاريخ - أراد خدمة الفلسفة العباسية ، أو عالج الأحداث بمنطق هذه الفلسفة ، لاتجه إلى اختراع حدث ينسب للعباس بن عبدالمطلب » وجوابنا عن ذلك هو أن ابن اسحاق اخترع بالفعل هذا الحدث حين جعل العباس يشترك فى بيعة العقبة ، ولكن قصة هذه البيعة قصة أخرى يطول فيها الحديث .

وحماية الرسول

قضية للمناقشة

هل مضى عصر الخطابة؟

بقلم : د . محمد رجب البيومى

ليست الخطابة – كما قد يظُن – مفردات تنمق وجملاً تنسق لينسجم وقعها فى الأذهان ، كما يتبادر لدي قوم يكرهون البلاغة لأنهم لا يعرفون عنها شيئا ، والناس أعداء ما جهلوا ، ولكن الخطابة تحتاج إلى قدرة عقلية فائقة فى الإحاطة بالموضوع ، وطريق معالجته ، وسبل الاستمالة المرجوة من السامعين ، وكل ذلك يتطلب زاداً من المعرفة ، وخبرة وافية بأحوال الناس ، ودرساً دقيقا لتيارات المجتمع المتباينة ولن يبلغ ذلك كله إلا إنسان واعٍ ضليع .

ونحن نتلفت فى حاضرنا الراهن وما قبلنا إلى ما يبلغ خمسة وأربعين من الأعوام ، فلا نكاد نجد خطيبا تروى آثاره ، وتحفظ شوارده والعهد عهد الجامعات الممتدة بكلياتها المتنوعة إلى أكثر عواصم الأقاليم ، وعهد المدارس المبثوثة فى النجوع والقرى حتى لا تكاد تخلو قرية من مدرسة وأساتذة وطلاب ، وعهد ازدهار أدوات الإعلام من إذاعة مرئية ومسموعة وصحافة وشركات أبناء ، وعهد تدفق المطابع بالكثرة الكاثرة من المؤلفات أصيلة ودخيلة عربية وأعجمية ، وعهد تصوير الثقافة بندواتها ومسارحها ، ووفود المتحدثين المنتقلين من بلد إلى بلد ،

ليجلسوا فوق المنصات ويتبادلوا الحديث فى شئون السياسة والأدب والاجتماع !! أجل إن هذا الأفق المتسع الممتد فى حقل الثقافة والعلم والفن لم يسمح بخطيب واحد كعبد الله النديم الذى انبثق نوره قبل الشروق ، وفى غبش الظلام ، أو مصطفى كامل الذى رنت آثاره قبل أن تنشأ جامعة واحدة ، أو سعد زغلول الذى أنشأ جيلا من الخطباء يتزيون بزيه ويترسمون منهجه، أنشأه فى أمد قريب . إذ ما خطب سعد خطبته الأولى بعد رجوعه من منفاه ، حتى استعد لمحاكاته عشرات من ذوى الأصالة ، وحتى كادت كل قرية أن يكون بها خطيب ثائر كسعد ، دعك من حوارييه الكبار فى ندوات السياسة ومجلسى النواب والشيوخ ، ومنابر المساجد فى الأزهر ، وما شابهه ، وتضيق بى السطور حين أذكر مثل مصطفى القاياتى وابراهيم عبد الهادى ومكرم عبيد، ومحمد عبد الرحمن الجديلى ويوسف الجندى ومحمد توفيق دياب ممن لا أستطيع إحصاءهم ، وجميعهم أبناء سعد ! مازال الموج يحتشد ويتلاطم بعد رحيل سعد ، إذا أصبحت الأشبال آساداً، وازدهرت الجامعة الواحدة بمن خرجت من رجال القانون والسياسة والإجتماع ، حتى قامت الثورة سنة ١٩٥٢ ، فإذا المتكلم فى كل اجتماع زعيم واحد ، وإذا القوم أصفار ، وليت هذا المتكلم كان على شىء من الدربة الخطابية . ولكنه كان يتحدث فقط فأعطى مثالا جديداً للمتحدثين من بعده .. وهكذا ضاعت الخطابة والخطباء ! بل هكذا زحفت العامية الرخيصة لتكون أداة الحديث فى المحافل، والندوات ، والمتكلمون وزراء ومحافظون ونواب ، يقال أن نصفهم من العمال والفلاحين ، والحقيقة أنهم كلهم ذلك إلا من ندر ولست أريد فى هذا المقال أن أتحدث عن مزايا الخطابة وأثرها فى ارتقاء المجتمع ، وقيادته إلى سبل الصلاح ، فكتب التاريخ الأدبى قد حفلت بذلك ، حين تحدثت عن أثر الخطابة فى ازدهار الحركة الفكرية باليونان ، ثم تلاشى هذا الأثر فى دولة الرومان حين سادها الحكم الدكتاتورى بدءاً ، فعاش الناس فى شرور الظلم والاضطهاد إلى أن ظهرت بوادر الحرية ، فاتقت روما بأمثال شيشرون ، واستشرفت إلى أفق وضاء ، وجاء الإسلام فازدهرت الخطابة فى عهود الحرية وانتكست فى عهود الطغيان ، ثم هذه نهضة أوربا التى قامت على أكتاف النابهين من الخطباء ، حتى الظلمة من الطغاة أمثال روبسبير أخذوا يوالون الخطب تأييداً لبطشهم الغادر ، ولكن هذه المزوقات الخادعة وجدت من يرد عليها بمنطق صارم ! فازدهرت الحرية بازدهار الخطابة ، وقد يقال إن الأمر على النقيض إذا ازدهرت الخطابة بازدهار الحرية ، وهذا صحيح بالنظر إلى اتساع الأفق أمام الخطباء فى عصر الحرية ، ولكنه لا يمنع أن تكون

الخطابة باعثة الحرية حين نبهت الأذهان إلى صبح جديد .

لست فى حاجة إذن إلى أن أتحدث عن مزايا الخطابة ، ولكنى الآن أهدف إلى أسباب موت الخطابة المعاصرة ، ولا أقول ركودها ، والدليل على ذلك أنى أبحث عن خطيب واحد فلا أجد ..

المدرسة هى الأساس

نعرف أن من لوازم الخطيب الجدير بهذا الوصف أن يكون مثقفاً ؟ فالثقافة غذاؤه الذى يستمد منه فكره ، وكلما عمقت ثقافته زاد رسوخاً ، وأنا لا أنكر فضل الموهبة ولكن الموهبة ليست بشىء إذا لم تجد الرى الدائم يهْمى على البذرة المستكنة فى أعماق الأرض لتشق طريقها غصنا ناميا فينانا، وثقافة الطالب بالأمس كانت ذات دسم ثرى ، لأن المدرسة كانت مدرسة حقيقية بأدواتها وأساتذتها ومناهجها ، وليست هيكلا صوريا لا يؤدى رسالته إلا بالمسكنات الطارئة ، وأكبرها فداحة هذه الدروس الخصوصية المبتسرة التى تجعل من التلميذ أداة للتلقين المكتنز، كى يجتاز الامتحان بكتابة سطور يضطر المصحح لإجازتها ، لأنها تمثل الطابع العام ، فالطالب فى المدرسة الابتدائية القديمة كان لا ينال درجتها النهائية إلا وهو حافظ لنصوص أدبية كثيرة من القرآن الكريم والحديث الشريف والمختار من الشعر والنثر ، هذا إلى الإلمام الوافى بقواعد النحو والإملاء والخط ، فإذا اقتصر على ما حصل وانتهى إلى وظيفة متواضعة ، فإنه بثقافته تلك يصير قارئا جيدا للصحف والكتب ، ويصبح مشاركا فى أفانين الحديث ، ويظل على حبه للقراءة يزداد نضوجا واكتمالا ، والدليل الواضح على ما أقول ، أنك تجد حامل الابتدائية القديمة يجلس مع ولده المتخرج فى إحدى كليات الجامعة ، فيكون أكثر منه إلماماً باللغة العربية ، وأحداث التاريخ

فحامل الليسانس الآن يخطىء إذا قرأ ، وأبوه لا يخطىء بل يستنكر الخطأ ، ويقلب كفا على كف !! فإذا تركنا الابتدائية القديمة إلى الثانوية القديمة ، فإنك تجد بمدارسها من الثقافة الحقيقية ما لا تجده فى كليات اليوم !! لقد كان النشاط المدرسى إذ ذاك منهجا مرسوما ، له جمعياته ، أساتذة وطلابا ، فأسرة الخطابة – هى موضوع الحديث – وأسرة للشعر ، وأسرة للرحلات، وأسرة للتربية البدنية وغيرها . ولكل أسرة موعدها الأسبوعى إذ يجتمع الطلاب مع الأستاذ المشرف ليزاولوا النشاط العملى فى عمل مجسد شاخص ، وقد كانت أسرة الخطابة ميداناً لتسابق الناشئين حيث يحرص كل منتسب إلى أسرة الخطابة أن يكون ذا دور مرموق ، فإذا حانت المناسبات الدورية الخاصة بالاحتفالات الموسمية ، كانت أسرتا الخطابة والشعر بطلابهما وأساتذتهما موضع احتفاء

السامعين من الزائرين وأولياء أمور الطلاب !. وتسألنى من أين استمد طالب المدرسة الثانوية غذاءه العقلى وهو مراهق يخطو الخطوات الأولى فى حياته العلمية ، فأجيب :

كنت طالباً بالمعاهد الدينية الأزهرية ، وكان عددها أول التحاقى بالأزهر سبعة معاهد فقط ! فكانت كتب التفسير والحديث وبعض كتب التراث تقدم لى غذاء فكريا أصيلا ، ولكنى كنت أسكن مع بعض تلاميذ المدارس الثانوية فأجد بين أيديهم كتباً للثقافة العربية ليست ملك يدى! وقد كتب فى أعلى كل كتاب (وزارة المعارف العمومية) ، هذه الكتب الممتازة توزع على الطلاب ، ومن بينها كتاب البخلاء للجاحظ ، وأدب الدنيا للدين للماوردى ، وحضارة الإسلام لجميل نخله المدور، والمكافأة لأحمد بن يوسف ، وديوان البارودى (الأول والثانى) ومهذب رحلة ابن بطوطة ، ونقد النثر لقدامة بن جعفر ، وهذا ما أذكره على بعد الأمد ، وغيره من طرازه كثير قبل كتب النصوص وتاريخ الأدب) التى تأتى تحت عنوان (المنتخب من أدب العرب) (المجمل فى تاريخ الأدب) (المفصل فى تاريخ الأدب) (التوجيه الأدبى)، وكلها من تأليف أعلام العصر مثل أحمد أمين ، وعلى الجارم وعبد العزيز البشرى وأحمد الاسكندرى وأحمد ضيف وطه حسين : هذه المكتبة العلمية الرائعة كانت فى متناول كل طالب ، وكنت أجد ما يباع منها بعد نهاية العام على أسوار المكاتب الشعبية بما لا يزيد ثمن الكتاب الواحد عن أربعة قروش على الأكثر فيقرؤها من لم يتح لهم تسلمها فى المدارس ، وأنا منهم !. فإذا كان هذا بعض ما يقرأ الطالب بإرشاد الاستاذ ، فكيف لا يكون عضوا في جماعة الخطابة بالمدرسة أو جماعة الشعر أو جماعة المسرح !. أما كتب المطالعة ذات الموضوع الواحد ، فكانت من آثار طه حسين والعقاد ومحمد فريد أبو حديد ، وعلى الجارم ونجيب محفوظ وعلى أحمد باكثير ومحمد سعيد العريان ، وكلهم من كتاب الصف الأول ، أفلا تكون المدرسة الثانوية وهى بهذه القوة العلمية جديرة بأن تؤهل الطالب للدراسة فى كليتى الآداب والحقوق إذا كان من ذوى الاتجاه الأدبى وجديرة أن يستنير بها ذو الاتجاه العلمى ممن يلتحقون بالكليات الأخرى ! ولهم فى المرحلة الثانوية كتبهم العلمية أيضا ؟! وكثير من هؤلاء الطلاب قد اقتصروا على المرحلة التوجيهية بالمدارس ، وتلقفتهم بعض الوظائف المناسبة ، فكانوا أعظم كفاءة من حاملى الليسانس والبكالوريوس فى هذه الأيام ! بحيث يكتبون ما يطلب منهم من التقارير كتابة مستوية سليمة ، وحيث يقرءون فى المحافل ما تعهد إليهم قراءته باطمئنان ، إننا نرى اليوم من كبار المسئولين من يتحدث فيخطىء فى السطر الواحد مرات ، ثم لا يعد ذلك شيئا ذا

بال، وقد سمعت بأذنى من يتظرف مبتسما وهو يقول : لا مؤاخذة «النحو عندى مكسور» !! مع أنه لو كان طالبا فى السنة الأولى الثانوية (وكسر) نحوه «بهذه الأضحوكة ، لرسب فى الامتحان!» .

لنترك المدرسة إلى صحافة اليوم ، فقد تجد من كتابها نفراً من الأصلاء تهش لما يكتبون ؟ ولكنك تجد معهم من يكتب جملاً متراكبة لا تفضى إلى جلاء ناصع ! وقد كان هذا محظوراً كل الحظر أيام كان رؤساء التحرير من أمثال طه حسين وانطوان الجميل وعبد القادر حمزة ومحمد توفيق دياب ومحمد حسين هيكل وأحمد حافظ عوض ، وكلهم جميعاً من أعضاء مجمع اللغة العربية ! فخلف من بعدهم خلف لا أحاول أن أصمهم بما يستحقون بل أترك للقارىء أن يسأل : كيف يسمح هؤلاء أن ينشروا هذا الإسفاف لأناس تكرر أسماؤهم كل أسبوع ، ويحسبون أنفسهم على شىء ! وعلى مائدة هؤلاء يتثقف من تلاميذ المدارس اليوم من حرم الزاد فى نشأته المدرسية ليزداد حرمانا بما يقرأ ويختار !.

الخطيب القدوة

لم نبعد عن موضوع الخطابة ، لأننا نتحدث عن الزاد الأدبى المنتظر لكل من يريد أن يقنع الناس برأيه فى محفل عام ، وإذا كنت قد خصصت علوم الأدب بالنصيب الأوفر من الحديث فلن أنكر جدوى علوم النفس والتربية والتاريخ والاجتماع والسياسة فى عصر كما زجت فيه الثقافات ، وتعددت روافدها ما بين مشرق ومغرب ، على أن الأهم من ذلك كله أن يوجد لدينا الخطيب القدوة الذى يحتذيه تلاميذه وأن يكون هذا المثال رحيم القلب ، واسع الصدر مرحبا بالمؤيد والمخالف معا ، وأذكر سعد زغلول العظيم فى هذا المجال ، إذ كان يصغى إلى خطباء المحافل الذين يلونه فى الحديث إصغاء مشجعا ، ويثنى عليهم فى التعقيب النهائى ، بل كان لا يتحرج أن يعترف لمناوئيه بأنه أفضل منه ، لقد ذكر الاستاذ حافظ محمود فى مقال جيد له تحت عنوان (تحولت الخطابة إلى نصوص) نشره بجريدة الأهرام الصادرة بتاريخ ١٩٩٦/٦/٢٨م «أن سعد زغلول قرأ فى جريدة السياسة – وهى صحيفة معارضة – أنه لا يملك من أدوات الزعامة غير تفوقه الخطابى الذى بنى عليه شعبيته ، فرد قائلا : كيف لا أملك من أدوات الزعامة سوى تفوقى الخطابى ، وفى جريدتكم (السياسة) من هو أخطب منى وهو توفيق دياب» .

لقد اعترف سعد للشاب الواعد توفيق دياب بأنه أخطب منه ، وهو اعتراف رفع من شأن سعد دون أن يهبط به ، وقد كان توفيق يهاجم سعداً كل يوم فى جريدة السياسة ، وكان من المنتظر أن يتأثر الزعيم بمهاجمات غريمه المتكررة ، ولكنه

نظر لشباب مصر جميعا نظرة الأب الرحيم ، الذى قد يغضب على نجله حينا ، ولكنه لا يبخل عليه بحبه وتقديره ، (وإخال هذه اللفتة الكريمة كانت دافع توفيق دياب لكتابة فصل رائع تحت عنوان سعد زغلول خطيبا) كتبه فى مجلة الهلال قبل أن يرحل سعد إلى جوار ربه ، وفيه يقول:

«أحس أن هذه الشخصية لا تلقى أقوالا من اللفظ ، ولكن قطعاً من الروح ، من روح غنية بالذكاء والفطنة ، غنية بالشعور والعاطفة ، غنية بالعزيمة وشدة البأس ، ثم أحس أن هذه الروح قد أوتيت من وسائل الخطيب ما لم يؤته أحد ممن رأيت ، وجه قد ارتسمت فيه مخايل القوة ، وأقصى درجات الثقة بالنفس وكان «مع هذه السن معتدلة لا تنحنى للأيام ، وإشارة باليدين فى مواطن التوكيد أو الاستعانة على أداء الغرض لم أشهد مثلها سداداً وحسن دلالة ، وقد يومىء الإيماءة فتجىء أبلغ من الجمل ذات الطنين والرنين ، وصوت ! يا له من صوت ، قوى فى حنان عميق دون أن يكون أجوف ، مرتفع إذا شاء دون أن يكون حادا يحز فى الآذان ، صوت يرن فى الدرجة القصوى من المرونة ، يعلو به ويهبط ، ويوسع من حجمه ويضيق كما تشاء له عواطفه ومعانيه ، دون تعمد ولا قصد ، كالموسيقار النابغة يجرى قوسه على أوتار القيثارة ، فيروعك بالمطرب والمعجب ، دون أن يتكلف لذلك جهدا ، وإن سعدا ليتكلم فتحس أن خلجاتك متصلة بنبرات صوته ، ذلك أن نبرات صوته متصلة بخلجات فؤاده ، وخلجات فؤاده صادرة عن عواطف قوية ، بين سارة تسر السامعين وحزينة تحزنهم ، وثائرة تثيرهم ، فلا ممسك لحفائظهم إلا هو» .

اعتقد أننا لو حللنا سمات الخطيب الممتاز – فى أى لغة أو عصر – لوجدنا ما قاله محمد توفيق دياب عن سعد زغلول ذا غنية وافية لما نريد ، وأذن فلا نزيد ..

حسن البنا

على أننا وقد ذكرنا من نابهى العصر فى الخطابة عبد الله النديم ومصطفى كامل وسعدا لا يجب أن ننسى خطيباً جهيرا له مقدرة هؤلاء جميعا ، وهو الإمام الشهير حسن البنا ، وأنا أعرف أن نفوسا يهون عليها أن تصاب بالبرص والجذام والشلل ولا يذكر حسن البنا بخير !! وقد دأبوا علىَ انتقاصه فى كل مناسبة تحين . كما دأب زملاء لهم من قبل على انتقاص أحمد عرابى مدى سبعين عاما ، ثم حصص الحق عنه بعد سقوط الملكية فانكفأت الذيول إلى جحورها يائسة ، وسيجىء اليوم الذى تسطع فيه مآثر حسن البنا بمصر ، زاهية شفافة كما سطعت مآثر عرابى ، أذكر أن رجلا طيب القلب سخى الكف هو قلّينى فهمى باشا كان وثيق الصلة بالخديوى توفيق ، وقد دأب على التنديد بالعرابيين فى كثير مما

يكتب ، والجرائد تفسح له من المجال ما يجول فيه دون نكوص ، وفي.يوم ما كتب في المقطم مقالاً هاجيا ، وأراد أن يتبعه بثان ، فقال له أحد الصغار من المحررين أنه كان بمقهى باب الحديد بالأمس وسمع من الحاضرين جميعا ما لا يسر الباشا ، فأصر الرجل على نشر المقال التالى ، وبعد ظهوره مساء اليوم اتجه إلى المقهى متنكرا إذ لا أحد يعرفه . وصودم باجماع الحاضرين على التنديد به بعبارات أقلها الخيانة ، ولم يسمع صوتا واحدا يشفع له ، فضاق به الصدر ، وترك القاهرة فورا إلى مغاغة موضع أملاكه العقارية ، ونسى عرابى فلم يعد يخوض فى شأنه ! وليت شعرى ماذا صنع وقد امتد به الأجل حتى قيام الثورة !لقد كان أثر النديم ومصطفى كامل محدوداً بمصر وجاء سعد فأمتد أثره إلى بلاد العروبة أما حسن البنا فقد جلجل صداه فى العالم الإسلامى شرقا وغرباً ، وذلك ما تغص به حلوق وتلتهبْ أمعاء .

وبعد ، فانحدار الخطابة فى هذا الزمن أمر لا جدال فيه ، ولا يستطيع أحد أن يذكر لنا - فى غير الخطب الدينية لأمثال المراغى والغزالى والشعراوى - خطيباً مرموقا يمتع الناس فى شئون السياسة والاجتماع والاقتصاد. وأعجب ما أجده لدى مؤرخى الأدب فى هذا العصر من أساتذة الجامعة ، وغيرهم ، أنهم يتحدثون عن القصة باشباع ، وعن الشعر باسهاب ، ثم يتركون الحديث عن الخطابة وكأنها ليست فنا أدبيا ممتازا سطعت فى أفقه نجوم ذات إشعاع ! فإذا قلت أنهم لم يجدوا ما يتحدثون عنه من النتاج الخطابى فلماذا لا يقفون وقفات تحليلية أمام إندحار الخطابة المعاصرة ، لقد تخلف الشعر فى عصر المماليك مثلا ، فوجد من يعلل هذا التأخر ؟ وقد فقدت القصة بنموذجها المعاصر فيما قبل هذا العصر ، فوجدنا من يعلل ذلك ، ويلتمس ما يقرب من القصة من أمثال المقامات ، والسير الشعبية لأبى زيد ، وليالى ألف ليلة وليلة ليجعل منها إرهاصات سابقة تمهد لما جد فى هذا العصر ، أما الخطابة التى ازدهرت بأسماء قس بن ساعدة وعلى بن أبى طالب والحجاج فى القديم ، وبأمثال من أشرنا إليهم من قبل فى الحديث ، فلم تجد من المؤرخين من يقول كيف كانت وأين صارت ؟!.

لقد كان الصحافى الكبير الأستاذ حافظ محمود أحد الذين توجعوا لمصير الخطابة فى هذا العصر إذ قدر له أن يعيش أرقى عهودها الزاهرة منذ قيام ثورة ١٩١٩ ، واشترك فى جماعات الخطابة طالباً ، ثم فى ندوات السياسة الوطنية صحافيا نابها ، وقد كتب بمجلة الثقافة الصادرة فى أكتوبر سنة ١٩٧٨ مقالا تحت عنوان (العصر الذهبى للخطابة) أفاض فيه بشجونه الآسية على انحدار هذا الفن الرفيع ، وأذكر أنى

عقبت عليه بمقال تال بالعدد الصادر في نوفمبر ١٩٧٨ ، بتوقيع (أبو حسام - المنصورة) إذ مس المقال وتراً مشجياً في نفسي ، فتجاوبت معه كما يتجاوب طائران كسيرا الجناحين في فن واحد ، ثم أعاد الاستاذ الكرة بحديث مستفيض نشره بجريدة الأهرام تحت عنوان (تحولت الخطابة إلى نصوص ، واختفت جمعياتها ونصوصها من المدارس والجامعات (١٩٩٦/٦/٢٨) . وقد ابتدأ الحوار مع كاتب الجريدة بتشخيص دقيق لما انحدرت فيه الخطابة المعاصرة ، ثم رد على رأى يقول «إن الخطابة تعتمد على العاطفة، ومن الصعب أن تجد مكانها الآن في عصر العقل» فقال: إن هذا اتهام صارخ للخطابة ، ووصم لها بالقصور عن الإقناع ، وهو تجاهل صريح لسمات الخطابة المتوارثة منذ الأجيال .

أدعياء العامية

أما انحطاط الخطابة فيرجع فيما أدلى به الاستاذ حافظ ، وهو ما أوافقه عليه تماما ، إلى العجز الواضح الذى نشهده فى ندوات المسئولين عن الإفصاح المبين ، مع ظهور جماعة من الأدعياء جعلوا العامية وحدها وسيلة التعبير ، ومن يريد الظهور بمظهر الخَطيب يخلط بين العامية والعربية ويسكن أواخر الكلمات لأنه لا يعرف البديهيات من قواعد النحو..

هذا وقد يظن ظان أن العجز هنا فى الصياغة وحدها ، كما قد يفهم ذلك ممن وجه السؤال إلى الاستاذ حافظ ، ولكن الذى يتعمق المأساة يجد العجز في التفكير مواكبا للعجز فى التعبير ، لأن صاحب التفكير المنطقى المتصل ، يجد الألفاظ تنهال على لسانه انهيالاً لوجود ما تمتلىء به من فكر واع قامت براهينه فى نفسه ، وأصبح هدفاً تسعى إلى تحقيقه ، وقد كانت لدينا دروس مستقلة في فن الإلقاء بالجامعات يقوم بها أمثال الأساتذة محمد توفيق دياب ، ومحمد مظهر سعيد وعبد الوهاب حمودة فى كليتى الحقوق والآداب ، فمضت هذه الدروس إلى غير رجعة ، وواضح «إن الذى يحرص على الإلقاء الجيد يحرص على الموضوع الجيد ، والإقناع الفاصل ، والتعبير الدقيق ، وهذه الثلاثة كل متكامل لا ينفصل أحد منهما عن صاحبيه ، لمن احترم حق السامع في التوجيه والإقناع ، واحترم موقفه أمام النقاد من الحاضرين وكل مستمع ناقد على قدر طاقته ، فهو يبدى رأيه فيما يسمع ، كما يبدى رأيه فيما يأكل ويلبس عفوا دون إمهال !.

إن اختفاء الخطابة فى هذا العصر قضية تفرض وجودها على الساحة الأدبية وتستدعى تداول الآراء ، وتعدد الأفكار ..



الملك فؤاد

الملك فاروق

شاه ايران

فؤاد سراج الدين

د. محمد حسين هيكل

عبدالرحمن الرفعى

طه حسين

حافظ ابراهيم

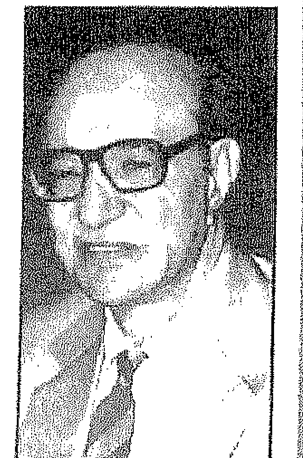
دنيا الألقاب

- لم يبق من الباشوات إلا فؤاد سراج الدين .
- تضى رئيس الوزراء نحبه وهو يلقى خطاب العرش .
- منح رتبة البكوية لكل موظف يصل راتبه الى ٦٠ جنيها .

بقلم : وديع فلسطين

للناس ولع بالألقاب ، يطلقونها على أنفسهم ، ويخلعونها على ذوى الصدارة منهم ، وهى ألقاب تتسم عادة بالتفخيم والتعظيم ، سواء بقصد التفاخر بها أو لمداهنة من تخلع عليهم ، حتى وإن كانت ألقابا فضفاضة يتعثر فيها أصحابها . وعندما وصل العرب فى فتوحاتهم الى الأندلس ، لم يفتهم أن يستنبطوا لأمرائهم ألقابا مستحدثة مثل «المعتضد بالله» و «المعتصم بالله» و «المعتمد على الله» وهى ألقاب ضجّ منها الشاعر ابن رشيق القيروانى ، فقال قولته المشهورة :


محمود سامى البارودى


محمد عبد الوهاب

فما يزهدنى فى أرض أندلس
تلقيب معتمد فيها ومعتضد
ألقاب مملكة فى غير موضعها
كالهرّ يحكى انتفاضا صولة الأسد

والتاريخ فى القديم والحديث حافل بالألقاب التى أطلقت على رجاله ، مثل ريتشارد قلب الأسد ، والإسكندر الأكبر ، والفوهرر ، والدوتشى ، والمستشار ، والمهيب ، ناهيك عن الألقاب التى ما زالت ناموسا مرعيا فى انجلترا ، ومنها اللورد (برتبه الثلاث : الفيكونت والبارون والإيرل) ولا مانع فى البروتوكول البريطانى من إسباغ شرف اللوردية على النساء ، مثل مرجريت تاتشر رئيسة الوزراء السابقة التى منحت لقب بارونة . وهناك لقب السير الذى يكتسبه كل من يمنح نيشان فارس الامبراطورية البريطانية ، والقانون الانجليزى لا يمنع منح هذا النيشان واللقب الذى يقترن به الى أبناء جنسيات أخرى ، كالمصريين من أمثال أمين عثمان باشا والدكتور سابا حبشى باشا وأخيراً الجراح مجدى يعقوب، وهو ما يسوغ لهم حمل لقب سير ولزوجاتهم حمل لقب ليدى . وهناك لقب الرايت أو نرابل ولقب أونرابل وغيرهما .

وكانت للألقاب فى مصر الملكية دولة وصولة ، وكان علينا نحن المشتغلين بالصحافة أن نحيط بها إحاطة تامة حتى نخاطب الناس بألقابهم الصحيحة لأن الخطأ فى ذلك هو من الكبائر . ففى أيام السلطانين حسين كامل وأحمد فؤاد كان اللقب الرسمى لهما هو حضرة صاحب العظمة السلطان ، فلما أصبح فؤاد أول ملك لمصر ، صار لقبه حضرة صاحب الجلالة الملك ، وهو لقب ورثه من بعده ولى عهده فاروق عندما ارتقى أريكة العرش ، وإن كان اللقب فى عهده تضخم حتى صار يخاطب بحضرة صاحب الجلالة مولانا الملك المعظم فاروق الأول ملك مصر والسودان - بعدما أعلنت مصر الوحدة مع السودان . ولما كان لفظ (الجلالة) هو من صفات أسماء الله الحسنى ، فقد تخلى عنه ملوك المملكة العربية السعودية وباتوا يلقبون بخادم الحرمين الشريفين .

وكان فاروق فى حياة أبيه يحمل لقب حضرة صاحب السمو الملكى الأمير فاروق ولى العهد . وكان أبناء الأمراء والأميرات يحتفظون بلقب الإمارة ، أما أبناء الأميرات من آباء لا يحملون لقب الأمير فكانوا يخاطبون بلقب حضرة صاحب المجد النبيل . وهناك أمير غضب عليه الملك لاشتغاله بالحركة العمالية ، فحذف اسمه من سجل الأمراء وبات يعرف بصاحب المجد النبيل عباس حليم .

وإذا تزوجت أميرة من شخص عادى، ظلت تحتفظ بلقب الإمارة ، فى حين بقى زوجها بلا لقب ، اللهم إلا إن كان يحمل رتبة البكوية أو الباشوية أو مُنحها ، مثل اسماعيل شيرين بك الزوج الثانى للأميرة فوزية شقيقة فاروق بعد طلاقها من شاه إيران . وكان لقب شاه إيران «حضرة صاحب الجلالة الشاهنشاه آريامهر»

ولقبها حضرة صاحبة الجلالة الشهبانو.
هذا عن الأسرة المالكة بأصولها وفروعها ، أو ببطونها وأفخاذها بالتعبير الذى كان العرب القدامى يستخدمونه .

ألقاب رجال الدولة

أما ألقاب رجال الدولة ، وكانت كلها تمنح من الجالس على العرش ، فكان أعلاها مرتبة لقب حضرة صاحب المقام الرفيع الذى لم يكن يحمله فى وقت واحد إلا ثلاثة أشخاص أو أربعة . ومن أبرز الذين حملوا هذا اللقب مصطفى النحاس باشا وشريف صبرى باشا شقيق الملكة نازلى .

يلى ذلك لقب حضرة صاحب الدولة ، وهو يطلق على من يقع عليه الاختيار ليكون رئيسا للوزراء ، ويظل يحتفظ به الى ما بعد خروجه من الوزارة . ويحمل الوزراء جميعا لقب حضرة صاحب المعالى ما داموا فى الحكم ، فإن غادروه صاروا يلقبون بحضرة صاحب السعادة. وكان هناك شبه تقليد مرعىّ بأن يكون كل الوزراء باشوات ، فإن دخل الوزارة أفندى أو بك منح رتبة الباشوية. ومع ذلك هناك وزراء دخلوا الوزارة وخرجوا منها دون أن يحظوا بالباشوية ، مثل المؤرخ عبد الرحمن الرافعى بك والمحامى عبدالحليم البيلى بك . كما كانت الباشوية تمنح تلقائيا لضباط الجيش والبوليس بمجرد وصولهم الى رتبة اللواء ، وإلى الشخصيات العامة ذات الوزن الاقتصادى أو الاجتماعى مثل طلعت حرب باشا وأحمد عبود باشا وعلى أمين يحيى باشا ، وإلى كبار رجال القضاء ومديرى الأقاليم (أو المحافظين بالتعبير الحالى)، وإلى من يقدمون تبرعات سخية لأغراض الخير والبرّ . وظفر عدد من الصحفيين برتبة الباشوية منهم فكرى أباظة باشا وعبد القادر حمزة باشا والدكتور محمد حسين هيكل باشا وأنطون الجميل باشا وجبرائيل تقلا باشا والدكتور فارس نمر باشا وخليل ثابت باشا وكريم ثابت باشا وإدجار جلاد باشا . ومُنح الباشوية عدد من كبار الجامعيين منهم أحمد لطفى السيد باشا والدكتور منصور فهمى باشا والدكتور نجيب محفوظ باشا والدكتور على مصطفى مشرفة باشا والدكتور على ابراهيم باشا والدكتور إبراهيم مورو باشا وغيرهم .

وإن حدث سهوا أن خاطب الملك شخصا بلقب باشا ، صدر على الفور المرسوم الملكى بمنحه هذا اللقب على اعتبار أن الملك لا يخطىء. وفى إحدى المرات زار الملك فاروق متحفا ، وقام أمين المتحف - وهو موظف بسيط - بشرح المعروضات أمامه ، فناداه الملك سهوا بقوله «يا باشا» وعلى الفور تحول هذا الموظف العادى الى حضرة صاحب السعادة فلان باشا (وقد نسيت اسمه

الآن) ، ومن تصـــاريف القـــدر أن رتبـــة الباشـوية كانت شؤما عليه ، إذ كـان يهم بركـوب قطار المرج من مـحطة كـوبرى الليمون متوجهـا الى بيتـه ، فزلت قدمه وسقط تحت عجلات القطار باترا ساقيه وقضى نحبه .

ولم يحـدث إلا مـرة واحـدة أن تنازل شـخص عن رتبـة البـاشوية ، وهو الشيخ مـصطفى عـبـد الرازق باشـا الذى طلب إعفاءه من هذا اللقب عند اختياره شيخا للأزهر ، اعتزازا منه بلقب الإمام الأكبر .

وإلى وقت قـريب ، كـان يعـيش بيننا خمسـة من الباشوات ، وهم السيـد سليم باشـا والدكتور مـحمد صلاح الدين باشـا وإبراهيم فرج باشا والدكتور سابا حبشى باشـا ، وقد شغلوا جميعا مناصب وزارية مختلفة وانتقلوا الى رحمة الله تباعا ، ولم يبق من الباشـوات حـاليـا إلا فؤاد سـراج الدين باشا زعيم الوفد .

لحظة درامية

ويسـوقنا الحـديث عن البـاشـوات الى رواية وقـائع تتعلق ببـعضـهم . فـقـد كـان البرلمان يعقد جلسـة مشـتركة فى كل عـام يفتتحها الملك ويشهدها الأمراء والكبراء ، ثم يتقدم رئيس الوزراء وهو ببزته الرسمية المزدانة بالنيـاشـين الى الجـالس على العرش ويتناول من يده خطاب العرش ، ثم يشرع فى تلاوته باعتباره ممثلا لسياسـة الحكومة. وكان رئيس الوزراء حـينذاك هو حسن صبرى باشا الذى لم يكد يشرع فى تلاوة خطاب العـرش حـتى ترنح وسـقط مغشيا عليه أمام الملك . فقضى نحبه فى هذا المشهد الرسمى ، ولو كان التليفزيون حاضرا فى ذلك الوقت لسجل هذه اللحظة الدرامية عند وقوعها .

ومن حكايات البـاشـوات أن مـحـمـد توفيق نسيم باشا ، الذى رأس الوزارة من قبل ، سـافر الى النمسـا للاستشـفـاء من أمـراض الشـيـخـوخـة ، وعـاد من هناك بعروس شابة اسـمهـا مـارى هوبنر كـانت تقوم بتمـريضـه ؛ فـثـارت عليـه أسـرته ، وفرضت عليه حجرا باعتباره فاقد الأهلية فى التصرف فى أمواله ، واضطر فى آخر الأمـر الى تسـريح العـروس الحسناء بعد إجراء تسوية سخية معها عوضتها عن هذه التجربة . وتكرر هذا «السيناريو» مع باشا صعيدى هو قلينى فهمى باشا (الذى عاصر خمسـة من الخديويين والسـلاطين والملوك) الذى سـافر الى تركيا سائحا ، وعاد من هناك بملكة جمال شابة اسـمهـا بلقيس ، أنزلها مـع والدتها فى قصـره فى مغاغة . وأقيمت عليه بدوره دعوى حجر ، وانتهى الأمر بالانفصال عن ملكة الجمال بتسوية مالية محترمة طبقا للشروط التى أملتها والدتها .

ومن الحكايات الطريفة عن الباشوات حكاية الشـيخ على يوسف باشـا صـاحب جريدة «المؤيد» الذى تزوج سرا من صفية

السادات كريمة السيد السادات ، وهو من الأشراف . فجن جنون أبيها ، ورفع دعوى أمام المحكمة الشرعية طالبا فسخ الزواج والتفريق بين الزوجين لانعدام التكافؤ بينهما ، فعلى يوسف - وإن كان يحمل رتبة الباشوية - إلا أنه مجرد «جرنالجى» وليس له أى حسب أو نسب فى حين أن عروسه هى ابنة الأشراف من آل السادات . وانتهت هذه القضية بأن أصدر القاضى الشرعي - واسمه الشيخ أبو خطوة - حكمه بفسخ عقد الزواج والتفريق بين الزوجين . ولم تشفع الباشوية للشيخ على يوسف فى رفع شأنه فى نظر الأشراف . وقد نظم الشاعر حافظ إبراهيم قصيدة فى التعليق على هذه الحكاية كان مما جاء فيها :

وقالوا «المؤيد» في غمرة
رماه بها الطمع الأشعبي
دعاه الغرام بسن الكهول
فجنّ جنونا ببنت النبي!
فنادى رجال بإسقاطه
وقالوا تلوّن في المشرب
وزكّي «أبو خطوة» قولهم
بحكم أشدّ من المضرب
فيا أمة ضاق عن وصفها
جنان المفوه والأخطب
تضيع الحقيقة ما بيننا
ويصلى البريء مع المذنب
ويهضم فينا الإمام الحكيم
ويكرم فينا الجهول الغبىّ

يلى لقب الباشا فى بروتوكول المنزلة الاجتماعية لقب بك ، وهو من طبقتين أولى وثانية . فالبكوات فى الطبقة الأولى يخاطبون بحضرة صاحب العزة ، أما فى الطبقة الثانية فيخاطبون بصاحب العزة بغير لفظة «حضرة» . وكان من الأعراف المتبعة منح رتبة البكوية لكل موظف فى الدولة يصل راتبه الشهرى الى ٦٠ جنيها .

أما النساء المتميزات فكن يمنحن لقب حضرة صاحبة العصمة ، وهو لقب منح لأم المصريين قرينة سعد زغلول باشا وهدى هانم شعراوى الزعيمة النسائية الرائدة والمطربة أم كلثوم .

وكان محظورا على الملك بحكم الدستور ، أن ينعم على أعضاء مجلسى الشيوخ والنواب (البرلمان) بأى رتب أو ألقاب طوال مدة نيابتهم . فإن كانوا يحملون لقبا قبل دخولهم البرلمان ، ظلوا يحتفظون به ، ولا حرج من منحهم أى لقب آخر بعد تركهم النيابة . وكان الشيوخ يخاطبون عادة بعبارة حضرة الشيخ المحترم ، والنواب بعبارة حضرة النائب المحترم .

وعندما جاءت ثورة عام ١٩٥٢م قررت إلغاء جميع هذه الألقاب ، على أن يخاطب الناس جميعا بلقب «السيد» ولكنها استبقت ألقاب رجال الدين وألقاب السلك الدبلوماسى والألقاب العلمية والألقاب

العسكرية لأفراد الجيش والشرطة . وكان الناس يتفكهون قائلين إن الثورة ألغت البك والباشا وأبقت البكباشى (وهى رتبة جمال عبد الناصر) .

ولكن يبدو أن ولع الناس بالألقاب جعلهم يستمسكون بألقاب إما وظيفية مثل السفير والمستشار (حتى أن العسكريين الذى نقلوا الى السلك الدبلوماسى تمسكوا بلقب السفير وتناسوا رتبتهم العسكرية) وإما مهنية مثل رجل الأعمال والمهندس والمحاسب والكيميائى والبيولوجى والجيوفيزيائى والصيدلى والمخرج السينمائى والموسيقى والفنان والمايسترو والمقاول والصحفى والممثل وهلم جرا . بل إن الأدباء تمسكوا بألقاب مثل الروائى والشاعر والناقد والقاص وما إلى ذلك . وأصبح لقب «الخبير» من الألقاب التى تسبق أسماء البعض ، فهذا خبير تربوى ، وذاك خبير استراتيجى ، وثالث خبير اجتماعى أو فى التخطيط ، وزاد البعض إلى ألقابهم وصف «الاستشارى» . وذهب الناس فى مداهنة المحافظين إلى حدّ مخاطبتهم بألقاب طويلة مثل السيد الأستاذ المستشار الدكتور اللواء الوزير المحافظ ! كما أن الذين شغلوا وظائف معادلة من الناحية المالية لمرتبة الوزير ، صاروا يسبقون أسماءهم بلقب «الوزير» . أما لقب «السيد» الذى جاءت به الثورة فقد تراجع، أو صار يقرن بلقب آخر مثل السيد المهندس أو السيد الدكتور أو السيد المدير. وأصبح من المألوف أن يخاطب الناس فى معاملاتهم اليومية بألقاب مثل الباشا ، وهو خاص برجال الشرطة ، والباشمهندس، والحاج ، وهو أكثرها تداولا .

وهناك ألقاب شعبية أطلقت على رجال بارزين فى الحياة العامة دون أن يكون لها موضع فى بروتوكول الألقاب مثل أستاذ الجيل أحمد لطفى السيد باشا ، وعميد الأدب العربى الدكتور طه حسين باشا ، والكاتب الجبار عباس محمود العقاد بك ، وأخيراً شيخ البنائين المهندس عثمان أحمد عثمان . وقد اشتهر عبد الحليم حافظ بأنه العندليب الأسمر ، ومحمد عبدالوهاب بأنه مطرب الملوك والأمراء ، وحافظ محمود بأنه شيخ الصحفيين ومحمد فتحى بك بأنه كروان الإذاعة ، والشاعر محمود سامى البارودى باشا بأنه ربّ السيف والقلم ، والشاعر أحمد شوقى بأنه أمير الشعراء، والشاعر حافظ ابراهيم بأنه شاعر النيل، والشاعر أحمد رامى بأنه شاعر الشباب، كما أطلق على محمد كامل البندارى باشا لقب الباشا الأحمر بسبب ميوله اليسارية التى أهلته ليكون سفيرا لمصر فى موسكو .

حقا إن للألقاب دنيا متجددة فى مصر، وصدق الشاعر حافظ إبراهيم القائل :

هل فى مصر مفخرة
سوى الألقاب والرتب ؟.

أقوال معاصرة

● «مصادرة العمل الفنى على أساس أنه هابط فنيا، أمر غير جائز على الإطلاق».

نجيب محفوظ

● «ليس كل ماهو صحيح يجب أن يقال ، أو حتى جدير بأن يقال».

د. جلال أمين

● «برامج الاذاعة والتليفزيون أسوأ من الطائرات والسفن الحربية، إذ تستخدم فى ترويج قيم غربية لا أخلاقية».

الرئيس الإيرانى محمد خاتمى

● «أعيش وأموت ان اقتضت الضرورة من أجل مجتمع ديموقراطى حر للجميع».

نيلسون مانديلا رئيس جمهورية جنوب افريقيا سابقا

● «الشورى لا تتفق مع الديموقراطية».

الشيخ محمد بن ابراهيم بن جبير
رئيس مجلس الشورى السعودى

● «العالم كله بدأ يتخلص من الديكتاتوريات الدينية والعسكرية إلا فى البلاد العربية».

الصادق المهدى
رئيس وزراء السودان الاسبق

● «المثقف فى النهاية موقف شريف ونبيل، ويكون كذلك حين لايسعى إلى ارضاء أحد، لأن مهمته أن يشيع الحرج والاعتراض».

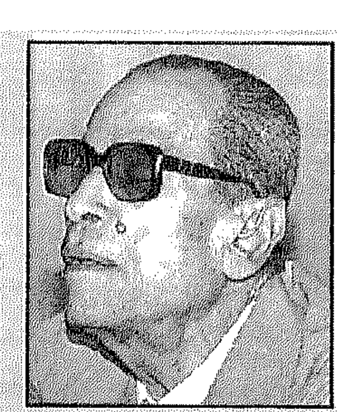
د. ادوارد سعيد

● «على الانسان أن ينمو فى ثقافته الوطنية، ويكون عاشقا لأفضل ما فى الثقافة الغربية».

الشاعر الروسى - يفيجنى يفتشينكو

● «شعري يشكل الرئة الحقيقية التي أتنفس منها».

الشاعر العراقى مظفر النواب



نجيب محفوظ



نلسون مانديلا



الصادق المهدى

نساؤنا الصغيرات يعلمننا الحب (١)

كتبت مرة أن الحب ثقافة ، وأننا لا نملك ثقافة الحب .

كنت أتكلم عن الحب في حياتنا ، لا عن الحب فى الشعر والأدب. وأنا هنا أريد أن أتكلم عن بعض الروائيات الشابات . فإلى أى حد يمكننا أن نتكلم عن الحياة ونحن نتكلم عن الأدب ؟ الأدب غالبا نشاط تعويضى ، أى أننا نكتب القصة أو الرواية أو الشعر عندما تخذلنا الحياة ، والذين يحترفون الأدب هم غالبا ، أو دائما ، ناس احترفوا الخذلان فى الحياة ، أى فى الحب وفى غير الحب ، فكيف يعلموننا الحياة ، كيف يعلموننا الحب ؟

ولكن لم لا ؟

الذين اكتوت أيديهم بالنار، هم أحسن من يحدثك عن لسعتها .

ولعلك لا تعرف حقيقة لسع النار ،

إلا عندما تقرب أصابعك منها ،

ولكن حديث من لسعته النار ، يمكن أن يساعدك عندما ترى أمامك نارا . إنه يعطيك الإحساس مسبقا ، فتصبح مكيفا لقبوله ، أو التعامل معه . وهذا هو الفرق بين من يعبر ومن يصف ، بين ما نسميه فنا وما نسميه علما . فالحب هو الموضوع الأول للشعر والأدب والفن عامة ، الحب بجميع درجاته وأحواله ، وهو أيضا موضوع مهم ، إن لم يكن الموضوع الأهم ، فى علمين من أهم العلوم الإنسانية ، علم النفس وعلم الإنسان ، أو الانثروبولوچيا . يكفى أن نتذكر اسم فرويد ، ولا ننسى هاڤلوك إليس ، صاحب العمل الموسوعى الضخم «سيكولوچية الجنس» (سبعة أجزاء) . فهل تذهب إلى هؤلاء العلماء الأعلام ، لنتعلم الحب فى مدرستهم ، حيث الكلام واضح وصريح عن الأصل الطبيعى للحب ، وهو التجاذب الجنسى ، أم نذهب إلى المسكين مجنون ليلى ، وقد أقام الدنيا وأقعدها ، وملأ سماء البيد عشقا وأرضها ، وهو لم يجرؤ، أو لم تسمح له الظروف (لم تحدثنا الأخبار على كل حال) بلمس يد ليلى مجرد لمس ، فضلا عن أن يفكر فيما هو

بقلم : د. شكرى محمد عياد

أبعد ؟ أم لعلك تفكر أن تذهب إلى ألف ليلة وليلة ، حيث القاعدة المقررة أن الحبيبين ، بعد مغامرات تطول أو تقصر ، يجب أن ينتهى بهما الحب إلى الفراش ؟

لعل الاستثناء الوحيد هو ذلك الشاب التعس الذى فتح الباب المحرم فرأى سربا من الطيور يخلعن ريشهن فيتحولن إلى عذارى مثل حور الجنة ، ويلعبن فى البحيرة مثل السابحات الفاتنات ويلبسن ريشهن آخر النهار ويطرن كما جئن . ولكن هذه الحسرة غير المعهودة تذكرنا بأن الحب لا ينتهى دائما - حتى ولا فى ألف ليلة وليلة - بالارتواء الجنسى الكامل. لذلك يقول لنا الانثروبولوچيون ، بكل برود، إن العلاقة بين الجنسين وإن كان أساسها الجاذبية الفطرية ففيها دائما خوف فطرى أيضا ، لأن كلا من الجنسين يبدو للجنس الآخر غريب الوجه واليد واللسان ، والجسم طبعا وهو الأهم . وأهم مثير لغريزة الخوف - كما يقولون أيضا - هو الاختلاف أو الغرابة .

خوف الرجل من المرأة

إذن فليس الشعر والقصص حين يصفان عذابات الحب ويخترعان لها أسبابا خارجة عن إرادة الحبيبين - ليسا بعيدين كل البعد عن حقيقة الحياة . ويمكننا أن نتعلم الكثير ، بل الكثير جدا ، عن الحب من الشعر والقصص . ودعنا من الشعراء المبتلين بتعذيب أنفسهم - من مجنون ليلى إلى العباس بن الأحنف إلى إبراهيم ناجى وأحمد رامى ، وانظر إلى القصص الكثيرة التى تصور المرأة على أنها مخلوق خائن ، إما بمحض إرادتها أو لأنها ضحية الأهل أو فريسة وحش فاتك .

ألا تصور هذه القصص كلها خوف الرجل من المرأة ، أو قل ، عدم اطمئنانه إليها ؟ هذا موضوع بحث رائع فى الحب يتخذ مادته من الأعمال الأدبية ، بدلا من المجموعات الإثنوغرافية أو الاستبيانات الاجتماعية . ولكن العيب فى المادة الأدبية هو أنها كتبت معظمها من زاوية الرجل . ولاشك أن إميلى برونتى قد استطاعت أن تنتقم من جنس الرجل فى شخصية اللقيط هيثكلف «مرتفعات وذرنج» ، وفى النصف الأول من هذا القرن تعود إلينا شخصية الرجل العدوانى (الحنون رغم ذلك) فى برت بطلر («ذهب مع الريح» - مرجريت متشل) . وقد يكون من الأمور ذات الدلالة أننا لا نعرف لإميلى برونتى ولا لمرجريت متشل عملا آخر له ذكر ، فكأن كلا منهما أفرغت سمها من الرجل مرة واحدة واستراحت .

نحن الآن فى عصر مختلف . فالمساواة القانونية بين الرجل والمرأة قد تحققت إلى حد كبير ، وإن كانت هناك بقية يتشبث بها الرجل ، وتصر المرأة على إتمامها . وقد دخلت «الحركة النسائية» مرحلة تشبه مرحلة الكفاح المسلح فى الصراعات القومية والطبقية ، ولكن مع فارق مهم ، وهو أن الكفاح المسلح فى

القفز على الأشواك

هذه الحالة الأخيرة لن يتجاوز حرب الشوارع أو المقاهى ، ولن يصل إلى درجة الحرب الساخنة أو الباردة ، للسبب الذى ذكرناه آنفا ، وهو أن العلاقة بين الجنسين ستظل دائما مزيجا من التجاذب والتنافر، أو الإقدام والخوف ، أو الاقتحام والتراجع، أو الحب والكره، إنما الجديد فى هذه المرحلة أن المرأة ، التى استطاعت أن تحقق انتصارات مبكرة مهمة فى ميدان الأدب ، قد استطاعت أن تتجاوز درجة المعارضة الهادئة الصوت - كما رأينا عند إميلى برونتى ومرجريت متشل ، وهناك أمثلة كثيرة ، أخرى لم نذكرها - إلى درجة تقديم صورة مناقضة تماما لشخصية كل من الرجل والمرأة ، وطبيعة العلاقة بينهما . ولن ننسى بطبيعة الحال أن هذه الصورة لا تعبر عن الحقيقة إلا بطريقة شديدة الالتفاف ، مثلما ظل الرجل، طوال عدة آلاف من السنين ، يعبر عن علاقته بالمرأة ، محولا الحقيقة إلى شئ مختلف تماما بفضل كيمياء الفن الجميل . وهذا التشويه المتعمد - من الجانبين - يدفعنا إلى التساؤل مرة أخرى عما يغرينا باستخدام هذه المادة المراوغة - إن لم نقل ببساطة إنها، عند من ينشدون معرفة الحقيقة ، مادة مغشوشة - لفهم تلك المشكلة الأبدية ، مشكلة العلاقة بين الجنسين .

الزواج .. والحب

ولعلنا سوف نتفق بسهولة على أن هذه العلاقة لا تأخذ دائما شكل الحب . فقد تأخذ شكل علاقة مرتبة طبقا لنظام اجتماعى معين ، وتسمى هذه العلاقة غالبا «الزواج» ، وبعض الناس يبالغون فى التمييز بين الزواج والحب بحيث يجعلونهما مختلفين أو حتى متعارضين . وقد يأخذ الاتصال الجنسى شكلا عابرا ومؤقتا ، ومع أن الطرفين يحاولان تجميله بالطرق المناسبة فلا أحد - غالبا - يعطيه اسم الحب . وهناك - بالعكس - الحب الأفلاطونى الذى يكاد يختفى منه التجاذب الجنسى حتى يلحق بحب المعانى المجردة مثل حب الحقيقة وحب الوطن إلخ . وعندما ننظر إلى دراسات الانثروبولوچيين وعلماء الاجتماع نجدهم يعنون بالاشكال البسيطة ، المقننة ، من الحب ، ولذلك يربطونه بالزواج والأسرة . أما علماء النفس فينظرون إلى الفرد فى أزماته الوجدانية ، وأعنى علماء التحليل النفسى على وجه الخصوص ، واهتمامهم بالدافع الجنسى وتحولاته والتواءاته لا يحتاج إلى إيضاح . وبما أن هؤلاء وهؤلاء يتبعون المنهج العلمى فهم يتوصلون من المشاهدات والبيانات إلى صياغة نظريات ، وكلا الفريقين مغرم بكائن اسمه الإنسان البدائى ، فهم يربطون نظرياتهم فى الجنس بهذا الإنسان ، اعتمادا على ما جمعوه من معلومات عنه بفضل إقامتهم بعض الوقت بين قبائل الهنود الحمر أو أرخبيل المحيط الهادى أو أواسط أفريقيا (وهذا ما يصنعه الأنثروبولوچيون وأسلافهم الإثنوغرافيون الأقل طموحا) أو ما تناقله المؤرخون من أساطير القدماء

(ويشترك علماء التحليل النفسى فى هذه الجولات مع الفريقين أنفى الذكر) . والنظريات «العلمية» عن السلوك الجنسى لهذا الإنسان البدائى تتفاوت تفاوتا بعيدا من اختلاط جنسى بلا أى حدود أو قيود إلى توحيد كامل كحياة الطيور فى أعشاشها ، مع رقة ودماثة فى التقرب إلى الرفيقة المختارة . هاتان الصورتان المتناقضتان تثيران بعض الشبهة لدى القارئ العادى فى أن المسألة كلها لا تعدو أن تكون إسقاطا من العالم الذى يعيش فى ظروف المدنية الحديثة مع ما تزخر به من إغراء جنسى مقترن بالحرمان (وناهيك بحالة العلماء) على أسلافنا فى الزمان الأول (زمان الفطحل كما سماه العرب) . ولهذا فقد يوافقنى القارئ اللبيب على أن المادة التى يقدمها لنا الشعر والقصص عن الحب ، مصوغة فى أشكال فنية لا تخفى على نقاد الأدب ، أجدر بالاعتماد عليها من المعلومات الضئيلة ، التاريخية أو المعاصرة ، التى يصنع منها الانثروبولوچيون وعلماء التحليل النفسى نظريات براقة ، لها شكل النظريات العلمية الصرف ، مع أنها ليست إلا أساطير مرتبطة بظروف الحضارة المعاصرة ، أكثر من ارتباطها بحقائق إنسانية ثابتة .

الحب ثقافة

لهذا قد لا أكون مخطئا حين اتخذ من الأدب ، أو من القصص بالذات ، وسيلة لفهم الحب . ولا شك أن القارئ يوافقنى الآن ، إن لم يكن مقتنعا معى منذ البدء ، أن الحب «ثقافة» . فالنزعات الفطرية المتناقضة التى تكون ما يسمى «الحب» لابد أن تتم السيطرة عليها بطريقة من الطرق حتى تتحول إلى سلوك مستو . وما لم يكن السلوك فى الحب مستويا فإن المحب لا يكون إنسانا مثقفا . فهناك تفاوت بين الأفراد من حيث درجة ثقافتهم فى الحب . كما أن المجتمعات المختلفة متفاوتة أيضا فيما تعده ثقافة جيدة فى أمور الحب . وههنا أمور غريبة ، وباب واسع للبحث والتأمل ، فقد كان العرب - مثلا - لا يقبلون من الشاعر إذا تغزل أن يبدى الكبرياء فى خطاب المحبوبة ، ويعدون قول لبيد بن ربيعة مثلا :

أو لم تكن تدرى نوار بأننى
وصال عقد علائق صرامها

فسادا فى الذوق ، لأن من ثقافة الحب عندهم أن يتذلل المحب لمحبوبته . وأن يفرش لها خده ، وإن كان من ثقافة الحب عندهم أيضا أن الزوجة يجب أن تطيع زوجها كلما طلبها للفراش ، وإحقاقا للحق، أقول إن هذا الامتياز غير مقصور على الرجل العربى ، ففى الانجليزية أيضا نجد كلمة bed (الفراش) تطلق مجازا على الزوجة . وأحسب أننا هنا لسنا أمام فروق عنصرية بين العرب وغير العرب ، ولكننا أمام مستوى متدن فى ثقافة الحب، مرتبط بفروق فسيولوچية بين الرجل والمرأة فى أداء وظيفة الجنس .

وما أعنيه بقولى إننا نحن المصريين ، أو نحن العرب ، لا نملك ثقافة الحب ، هو أننا لا نزال قريبين من هذا المستوى المتدنى .

القفز على الأشواك

ففى أعماق نفوسنا نحن الرجال المصريين ، أو نحن الرجال العرب ، يقين مستقر بأننا يكفى أن نحب فتاة ما ، أو امرأة ما ، لكى تحبنا هى أيضا . أى أننا نعطى أنفسنا حق الاختيار ، ولا نعطيها نفس الحق . وكما نختار الشخص ، نختار الوقت ، والمكان ، والكيفية ، أى أننا نقوم بعملية اغتصاب متكررة ، وقانونية ، أعنى أنها تحتاج إلى سند من القانون أو العرف ، ليكون لها شئ ، ولو قليلا ، من طعم الحب . فالاغتصاب لا يعنى فى الحقيقة إلا أن فورة الجنس عند الرجل لا تحتمل التأجيل ، بعكس المرأة ، فإذا ساعدته الظروف ، وتهيأت له القوة البدنية ، مع ضعف الطرف الآخر ، قام بالفعل الجنسى غير مبال بحالة المرأة ، التى تتحول عنده إلى فريسة ، أو إلى صحن طبيخ ، حسب الحالة . وعندما يفرغ من الأكل ، يحرص على أن يحتفظ ببقية الفريسة ، أو بحلة الطبيخ ، فى مكان أمين ، حتى لا يصل إليها أحد غيره .

لا أزعم أن هذه الصورة المضحكة ، المقززة ، لا تزال سائدة فى مجتمعاتنا المعاصرة . فالشواهد كثيرة على أن نظرة الرجل إلى المرأة قد تغيرت ، أو هى آخذة فى التغير .. ومن الأدلة السلبية على هذا التغير ما اسمعه من أن كثيرا من شبابنا اليوم يذهبون إلى أطباء الأمراض الجنسية أو النفسية شاكين من ضعف جنسى . وأصل المرض فى تقديرى ، ودون مزاحمة لهؤلاء الاخصائيين ، اضطراب ثقافى ، لا علاقة له بوظائف الأعضاء . فهؤلاء المساكين ما عادوا يقبلون ، مثل أجدادهم ، أن تسلمهم القابلة ذبيحة جاهزة للأكل ، وهم يشعرون بخوف غريزى من ذلك الكائن الغريب الذى يشتهونه ، والذى أصبح اليوم مخيفا أكثر، لأنه أكثر جرأة ، إلى درجة العدوانية أحيانا (وهى بالطبع جرأة مصطنعة ، لأن حالتها ليست أفضل من حالة الشاب) ، فيعجزون عن الاقتحام ، ولا يحسنون التقرب . ومن هنا تنشأ معظم حالات العجز الجنسى الموهوم .

حرية الاختيار

عندما يتجاوز الرجل منطقة العلاقة الجنسية البهيمية ، ويبدأ إحساسه بإنسانية الطرف الآخر ، يختلج فى نفسه سؤال غامض : كيف تشعر بى هى ؟

وفى مرحلة الاستكشاف ، التى يمكن أن تطول أو تقصر ، بدون حدود للطول أو القصر ، يدور بينهما حوار خفى تشترك فيه الجوارح كلها ، بنبضات خفية تستوعب معناها جيدا ، حتى يكون اللقاء الخالد ، أو الفراق الأبدى .

مثل هذا الحوار لا يجرى إلا بين ذاتين تملك كلتاهما حرية الاختيار .

وحرية الاختيار ليست مجرد عبارة تقال ، ولكنها قدرة نفسية لا يملكها الإنسان إلا إذا وصل إلى حالة من التوازن بين العقل والوجدان والإرادة ، ولا تظهر إلى الفعل إلا فى مجتمع يقدر حرية الفرد ، ولا تتحقق فى العلاقة الحميمة بين

الرجل والمرأة إلا إذا بلغا معا مستوى رفيعا من «ثقافة الحب» .

«مايسة» بطلة «مرايا الروح» لبهيجة حسين (دار الثقافة الجديدة ١٩٩٧) تنشأ طفلة فى الريف ، فى أسرة ميسورة الحال، وتألف جارها «مايكل» الذى يقاربها فى السن ، يلهوان معا بإطلاق الطيارة الورق فوق سطح منزل مايكل ، لا تشعر بأنه مسيحى إلا حين يعطيها شيئا من كعك القربان فى المناسبات ، ولا تشعر بأنه ولد وهى بنت إلا حين تتلامس أصابعهما فى لحظة خاطفة وهما يمسكان بطرف خيط الطيارة . ولكن مرحلة المراهقة والشباب الباكر تمر عليهما وكأنها امتداد لمرحلة الطفولة ، وقد أصبح كلاهما يقضيان معظم السنة فى القاهرة، هى طالبة فى كلية الآداب ، تجذبها أحلام الحرية والعدل، فتنغمس فى العمل الثورى، وتقضى فترة فى المعتقل ، أما هو فطالب فى كلية الطب ، يحلم بأن يكمل مسيرة عمه فريد ، ولكن بعيدا عن العمل الثورى الذى اندفع إليه عمه بمثالية مطلقة ، ليفقد حياته بعد تخرجه بقليل ، حين ضربه ضابط المعتقل على رأسه بكعب بندقيته .

أشياء كثيرة يحملها مايكل فى صدره ، كلها حزن وغضب مكتوم ، ليس أقلها حبه ، المفعم بالعطف ، لصديقة طفولته ، وقد حاول عبثا أن يثنيها عن أحلامها الثورية ، كما حاول عبثا أن ينساها منذ أفهمته أمه أنه يجب ألا يفكر فيها كزوجة ، لأنها مسلمة وهو مسيحى .

عندما تزوجت مايسة من إبراهيم ، العامل الذى تعرفت إليه فى أثناء نشاطها السياسى ، رغم نصيحة مايكل ومعارضة أسرتها ، كانت تحسب أنها تتصرف بإرادتها الحرة . ولكنها عندما ضمتها وإياه حجرتهما الواحدة فى المنزل الذى تقيم به أسرته فى الحى العشوائى المتطرف ، كانت قد بدأت تشعر بالندم .

«اقترب منى إبراهيم وأخذنى فى حضنه ، وضعت رأسى على صدره وأحطته بذراعى ، التصقت به أكثر لأشعر بالأمان» كانت تشعر بالتعب ورفعت رأسها لتقول له : «أريد أن أنام» . ولكنه لم يسمعها .

«كان يرفع ثوبى بيده معتصرا جسدى بين أصابعه ...

«جردنى من كل ملابسى وألقاها على الأرض بجوار السرير ..

«فى الحوش أهله يجلسون وأسفل الشباك فى الشارع الضيق يجلس جيرانهم أمام بيوتهم وكلاب تنبح يمزق نباحها جسدى وقلبى .

«وكل هؤلاء يحاصرون الغرفة . أسال دمى وأسال ألمى الذى لم أتخلص منه أبدا» .

هكذا صدمت مايسة بحقيقة الفظاظة الجنسية التى كان رفيقها يحسبها أمرا طبيعيا ، وعندما استطاعت أن تتخلص من زواجها الخاطئ وعادت إلى صديق طفولتها ، ذلك الشاب الرقيق العطوف ، كان هو أيضا قد جرح ، بل جرح مرتين : مرة عندما تركته لتتزوج إبراهيم ، ومرة عندما أجبرته أمه على زواج تقليدى من

القفز على الأشواك

إحدى قريباته . ومع أنه قد أنجب من هذا الزواج طفلا ، فإنه لم ينجح فى أن يقيم مع زوجته ، التى ظلت غريبة عنه ، علاقة جنسية سوية ، فتركها فى منزل الأسرة ، وأقام فى القاهرة فى الشقة التى كان يسكنها عمه المقتول . .

وهنا تصور الكاتبة علاقة غريبة بين هذين الحبيبين . لم يعد اختلاف الدين هو الذى يفصل بينهما – وكثيرا ما تجاوزه المحبون – بل شئ أعمق وأعم . إن الجهل بثقافة الحب سلبهما كليهما القدرة على الحب . بالنسبة للرجل يتحدد عدم القدرة بكلمة مفزعة «العجز الجنسى» . بالنسبة للمرأة – التى لا تسند إليها الثقافة الجنسية المتخلفة أى دور إيجابى – لا يظهر العجز بمثل هذا التحديد . فهى لا تدرك أن الخوف الذى يمكن أن ينتابها قد ينعكس على الرجل الحساس فيعجز عن إتيانها مع أن كليهما فى الحقيقة مستقبل للآخر بل معذب بالشوق إليه . وقد خرجت مايسة من تجربتها السابقة بما هو أكثر من الخوف ، خرجت بجرح «لم تتخلص منه أبدا» كما خرج مايكل من تجربته بشعور بالغثيان كلما تذكر أن سائلا سقط منه أنجب طفلا من زوجة لا يحبها ، ولكنها قامت معه بما يشبه الاغتصاب عندما ألصقت جسدها بجسده .

وهكذا تنشأ بين الحبيبين علاقة شاذة من نوع مضاد ، توحى إلينا الكاتبة بأنها لا يمكن أن تستمر ، وإن كانت مايسة تلخصها بقولها :

«لم أقل لك إن هذا يكفينى . لم أقل لك إننى لا أشم رائحة رجل غيرك . لم أقل لك إننى آمنة بعجزك من وجع جرحى الذى ظل يؤلمنى وظللت معذبة بألمه خوفا من تكرار الألم» .

لقد قلت إن الفن يعبر عن الحقيقة بطريقة خاصة ، يمكن أن نصفها بالمبالغة ، أو التجريد ، وإن الأدب الذى كتبه الرجال عن المرأة كثيرا ما أعطى مثل هذه الصور المجردة عن المرأة ، معبرا بطرق ملتفة عن شعور متناقض نحوها ، يجمع بين الانجذاب الشديد والخوف الشديد ، ومن هنا جاءت صور المرأة المعبودة والمرأة اللعوب والمرأة الخائنة والمرأة العاهرة . وفى هذه الرواية «مرايا الروح» ، التى كتبتها امرأة شابة متحررة ، وأهدتها «إلى صديقاتى ، مرايا روحى ، ودفء أيامى ، وحمايتى من الانكسار» (وهو إهداء عميق الدلالة) صورتان للرجل يمكن أن تعادلا الصور التى رسمها الرجل للمرأة ، وبذلك يمكن أن تصححا فكرته عن جنس المرأة ، وعن جنس الرجل أيضا ، أى عن نفسه بما هو رجل . ولاشك أن فيهما قدرا من المبالغة والتجريد ، كما فى الفن كله ، رغم الاسلوب الواقعى الذى غلب على هذه الرواية بالذات ، ولكنها ، وغيرها مما تكتبه الروائيات الشابات فى هذه الأيام، حَرِيّة بأن ترقى بثقافة الحب فى مجتمعاتنا .

القلق
عند الوجودى المؤمن والوجودى الملحد

بقلم : د. محمد ابراهيم الفيومى

تفضل الكاتب الكبير شيخ النقاد، صاحب الخلق الجم والقلم الرفيع الأستاذ الدكتور شكرى محمد عياد، وشرفنى بالكتابة عن كتابى: أيامى: حديث نفس مغتربة، بمقالٍ ضافٍ نشره فى عدد الهلال، السابع بعد المائة الصادر فى فبراير ١٩٩٩. تعلمت منه الكثير، وما كنت أخال «أنا وما كتبت» سنغدو محل نظر وبصر من أستاذ كبير ذى قدم ثابتة فى النقد الأدبى والفكر الإسلامى، مثل دكتور شكرى محمد عياد، فله الشكر والتحية على ما صرفه من وقت فى سبيل قراءته «أيامى» وكتابته عنها.

ليأذن لى الأستاذ الفاضل أن أستجيب لحوار يشدنى إليه قلمى ناهضا من نقطة: «فلسفة الذات والذاتية»، أومأ إليها الأستاذ فى مقاله عن كتاب «أيامى» وهو صادق الحس، دقيق النظر - كما هو شأنه - وهى قوله: فالفلسفة عنده صادرة عن معاناة ذاتية، ولذلك نعده بلا حرج فيلسوفا وجوديا مسلما: و«القلق»، عنوان رسالته للدكتوراه، هو اصطلاح جوهرى فى الفلسفة الوجودية؟، من هنا: أراد القلم أن يزيد القول فيها بيانا يفرق فيه: بين قلق الوجودى المؤمن، والوجودى الملحد.

القلق .. عند الوجودى المؤمن والوجودى الملحد

كـمـا أردت إلقـاء بعض الضـوء على اعتراض بعضـهم على انشغالى بموضـوع «القلق الانسـانى»، فـبـدأت مـقـالى بذلك الاعتراض. فقدمت حواره وما تشعب منه فى دخيلة نفسى. ولولا أن الأستاذ الجليل أشار إليه فى مقاله ما ذكرته.

من هنا كـان مـقـال الأسـتـاذ مـقـالا كالرياح اللواقح فأيقظ الأفكار من كوامنها. وأحيا مواتها من مرقدها. وانقشع الغمام عن مسرح الذاكرة فنشط القلم فكتب رجع الذكريات.

وأرجـو ألاّ تعـتب عليّ بعـودتى إلى موضـوع «القلق» كما عتب على الشيخ عبد الحليم محـمود من قبل فكان يقـول – كلما التقينا: كل ما أشوفك يتملكنى القلق.. ثم يضحك؟.

أقــول.. عــلاقــة الفكر بالزمن: هل يستطيع فكرى أن يستقل عن الزمن؟.

تسـاءلت الذات عن مدى علاقة الزمن بالفكر؟.. وانشــغلت الذات ببــحـث هذه العـلاقــة زمنا طويلا يرجع سـؤالهـا إلى عاملين:

● **العـامل الأول:** عندما كنت أبحث فى فلسفة القلق الانسانى تعرضت لنظرية الزمن.

● **العـامل الثـاني:** عندمـا قـدمت رسالة الدكتوراه وصفها بعض الأعضاء: بأنها فكر تقدمى، حسبته يمدحها، غير أنه قـال: أى غير اسلامى، ثم سألنى: هل فى القـرآن كلمـة «قلق» قلت له: لاتوجـد، ولكن يوجـد مـقـابلهـا وهو الاطمـئنان... ثم قـال: لماذا بـحـثت هذا الموضـوع؟ فـقلت له: لقـد ذكرت ذلك فى مقدمة الرسالة، ثم قال: لقد قرأت الرسالة وإن ما تحتوى عليه من فكر فهو غير مريح؟.

فقلت له: أنا أتفق معك غير أننا اختلفنا فى التـعـبير ففضـيلتك وصـفت مـا تحتوى عليه الرسـالة من فكر بأنه غيـر مريح، وأنا وصـفت هذا الفكر بأنه فكر قلق، ثم قلت: وهل فـضـيلتك قـرأت البـاب الأخـيـر وهو الخاص بعلاج الدين للقلق الحضارى؟ فقال مـازلت – ثم بعـد أن قـرأه سـر سـرورا كثيرا...

من هذا الوقت وأنا دائم الفكر حــول كلمــة «فكر تقــدمى» ورأت الذات أن هـذا وصـف زمنى للفكر منقطع الصلة بالفكر التاريخى أى بالفكر الماضى؟.

فقالت الذات ما علاقة الزمن بالفكر؟

يقسم الزمن إلى ثلاثة أقسام:–

● ماضى.

● حاضر.

● مستقبل.

هذه اطلاقات شائعة بين الناس – ومن غيـر مناقـشـة هذه الاطلاقـات – تفـيـد أن للزمن أثرا على تصـنيف الناس من حـيث سلوكهم وتفكيرهم فقالوا:

● هذا إنسـان رجعى ويقصـد به عرفا الانسان المتمسك بالماضى.

● وهذا إنسـان وقـتـه يقـصـد به عـرفا الانسان المتمسك باللحظة الآنية.

● وهذا إنسان تقدمى ويقصد به عرفا الإنسان المتمسك بالمستقبل.

يصنع هذا التصنيف سدودا بين الناس وحواجز يصعب علينا تقويضها، فسيصبح المحافظ لدى غيره: رجعيا أو متزمتا، والمعاصر يعني، لدى المحافظ: رجلا عصريا منبتا عن تاريخه، أو بتعبير آخر: المحافظ لدى العصرى رجل رجعى منقطع عن الحاضر والرجل العصرى لدى المحافظ رجل منبت تقدمى منقطع عن الماضى، فالأول منقطع عن الواقع موصول بالحقيقة التاريخية والثانى منقطع عن الحقيقة التاريخية موصول بالواقع وكلاهما عليه وزر التنابذ بوحدة الزمن المجزأة.

فهذا التجزؤ أدى إلى آثار نفسية خلعها كل على الآخر، رجل الماضى تنكر لرجل الحاضر ورجل الحاضر تنكر لرجل الماضى، خلعة التنكر والازدراء والتجافى قد خلعها كل منهما على الآخر.

فالأول منبت عن الحاضر والثانى منبت عن الماضى والمنبت لا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم.

على أى حال هذا تصنيف زمنى لفكر الانسان مرفوض لدينا، لماذا؟ .

الماضي :

من حيث مفهومه الزمنى انتهى، ولا قدرة للانسان على اعادته، أو استرجاعه، ومع ذلك لم ينفلت الماضى كله من الانسان، فهناك ماض حدثى وهو الزمن الذى وقع فيه الفعل. فالماضى الحدثى: ماض عاشه الانسان لحظة بلحظة كما هى عادة معايشتنا للزمن، والانسان عادة مع



د. شكري محمد عياد

معايشته للحظات الزمن لاينفك عن انفعالاته، فهو قد عاش تلك اللحظات إما مكرها وإما غير مكره سواء كان يقظانا فهو يعيش هذا التقسيم النفسى الوجدانى أم كان نائما فهو أيضا يعيش هذا التقسيم النفسى الوجدانى بأحلامه.

والإنسان مع هذه الانفعالات فى حالة وقوعها خاضع لتأثيراتها المختلفة لايستطيع منها فكاكا ، وهذه التأثيرات الانفعالية لها جوانب - إن كانت صاحبت حدثا وقع فيه الانسان فى إحدى لحظات الزمن الماضى - فهى من جانب أثرها فانه يمكن تذكرها بما لها وما عليها، وأما من حيث جانب زمنها فانه يكون قد انفلت منها مشدودا بسلسلة الماضى لتعايش لحظات الزمن الآنية.

وأما جانب الأثر النفسى الوجدانى علينا - وهو الأثر الذى أصبح ماضيا ذهب

القلق .. عند الوجودى المؤمن والوجودى الملحد

مع زمنه ولايمكن أن يرجع حدثه بزمنه - فيمكن استرجاعه أو استعادته عن طريق الذكرى أو التذكر الفكرى وهناك عوامل شخصية يرتبط بها استعادة الحدث منها:-

● الاستعداد النفسى للانسان ومدى تقبله لهذا الحدث وقت وقوعه.

● قدرة الذاكرة على استعادة الماضى وجدوى تذكر الحدث.

● رؤية بعض الأمور المماثلة لما يمر به فالحوادث المؤلمة تستعيد مثيلها المؤلم.

● عدم تجاوبه مع لحظته الآنية يعطيه مسوغا لاستعادة ما يلذ له وما يمتعه.

فالماضى الحدثى: يمكن للانسان استعادته عن طريق الذكرى أو التذكر عندما يريده وتتهيأ له عوامل ذكراه أو عوامل تذكره وهو فى استعادة ذكراه قد ترافقه متعة نفسية وفى سبيل متعته النفسية لا يحب نسيانه أو طرحه فى مهاوى النسيان إذا كان الحدث سعيدا.

ويلقى الحدث السعيد من الانسان تفانيا للحفاظ عليه فهو يحبه، ويحب استعادته للوقوف أمامه وقد يضحى حينئذ بلحظته الآنية ومافيها من عطاء، وقد يضفى عليها ثوب النسيان فى سبيل استعادة اللحظة المناسبة لاستعادة الحدث فهنا اختيار للحدث وللحظة. وكل حدث مضى يحتاج من الانسان جهدا من الصراع فى تذكره إياه أو نسيانه فان كان الحدث له ذكرياته السعيدة فالانسان حينئذ يحارب النسيان ويسعى لذكراه، وان كان الحدث مؤلما حرجا فالانسان يزور عنه ويحارب ذكراه ليهرب إلى النسيان وربما يقتنى فى سبيل نسيانه الحبوب المخدرة.

هذا الصراع يقع فيه الانسان وهو بين إرادة تذكر الحدث الماضى أو ارادة نسيانه وما فيه من مشاعر وجدانية. ولاتتعلق الاستعادة بارادة الانسان واختياره فقط وانما قد تفرض نفسها علينا بطرق مختلفة مثل: -

● طرق الأحلام.

● سيطرة الحدث لجسامته.

مثل هذه الأحوال قد تهجم على الانسان ذكريات الحدث السابق على غير ارادة منه لا فى تذكره ولا للحظة التى وقع فيها أو قد يفاجأ به الانسان فى حال نومه وسواء وقع عليه فتذكره فى يقظته أو فى نومه وهو على كره منه فان فى هذه الاستعادة؛ جوانب من الخطورة فقد يتعرض الانسان فيها للهلاك لما يقع فيه من آلام مبرحة.

محاسبة النفس

على أيٍ، فاستعادة الانسان للماضى الحدثى شيء ممكن وواقع وله تأثيره على الانسان، وقد يظهر هذا التأثير على سلوكه وعلى وجدانه، وحياته قد تتأثر به، وبكل تأكيد أنها تتأثر به وفى هذه الاستعادة جوانبها الأخلاقية: فانها تتيح للانسان محاسبة نفسه، وتوضيح القيمة الأخلاقية، ويزن فيها سلوكه ليقومه، وفيها الاحساس الحقيقى لمعنى السعادة لأن السعادة الحقيقية يظهر معناها فيما خبرناه من أحداث الماضى، لأننا حين نعايش الحدث

لانعرف معناه فالمعرفة دائما رؤية بعد المعايشة ثم أخيرا تطويع الخيال للذكرى.

ومن هنا كان «يوم القيامة» يأخذ معناه من الماضى وفق قوله تعالى:

{ وكل إنسان ألزمناه طائره فى عنقه ونخرج له يوم القيامة كتابا يلقاه منشورا اقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيبا }.

فهو استعادة حقيقية للماضى وكل بعمله الحقيقى: فمنهم من يقول: «هاؤم اقرأوا كتابيه انى ظننت أنى ملاقٍ حسابيه».

ومنه من يقول: «رب ارجعون لعلى أعمل صالحا فيما تركت» فيقال: له: كلا هذا هو يوم القيامة أى يوم البعث قيامة الانسان بزمنه وعمله أى بعث «للانسان بزمنه وعمله»، على هذا نفهم قوله تعالى: «وان يوما عند ربك كألف سنة مما تعدون»..

ووفق قول المفسرين: العدد ليس للحصر - إن المراد كما يظهر لنا - بيان وطأة العذاب على المعذبين أو اظهار متعة المنعمين.

فالمراد ليس العدد بالألف أو أدنى منه أو أكثر ولا سيما بعد قوله تعالى:

«وهم فيها خالدون».

وإنما المراد هو احساسهم بنعمة النعيم أو ألم العذاب وهذا الاحساس أراد الله اظهاره لهم بالمقياس الزمنى مثلا.. فمن ناحية الذين سعدوا: فإن القرآن أمنهم من خوف انقضاء زمن السعادة، فزمن السعادة يمر سريعا، لذلك ينتاب الانسان مشاعر القلق مع مشاعر السعادة خوفا من انقضاء اللحظات السعيدة، فمن هنا يتهدده القلق خوفا من فقدانها فلأجل أن يتخلص من مشاعر التهديد والقلق التى تنتابه من خوف انقضاء اللحظات السعيدة كان الموقف يحتاج إلى تصريح بدوام السعادة يقول العربى:

«سنَة الوصل سنَة» فالاحساس بالسعادة يهدده انقضاؤها.

ومن ناحية الذين شقوا: فان شعورهم بالعامل الزمنى ثقيل - وكما هو عادتنا مع الزمن نحس به ثقيلا بطيئا فى ساعات الشدة والحرج مع الشعور بالمرارة والألم وتمنى لحظات انقضائه - لذلك كان تصريح القرآن بأن ساعات الشدة لن تنقضى، فهنا خوف من دوام اللحظة الحرجة مع حب انقضائها فجاء القرآن مبقيا شعور الخوف عليهم قاطعا عليهم أمل انقضائها ، وفى ذلك أقسى أنواع العذاب يقول العربى:

«سنَة الهجر سنَة».

فالعدد الذى ذكره القرآن كما يقول العلماء لا مفهوم له من حيث الحصر انما له هدف من حيث وقعه على النفس فهو من جانب يزيل عن نفوس الذين سعدوا ألم الخوف والتهديد من مشاعر القلق من انقضاء لحظاتها. ومن جانب آخر يبشرهم بأن السعادة زمنها دائم وخالص...

ومن جانب آخر يزيل عن نفوس الذين شقوا تمنيهم انقضاء لحظات الشقاء

القلق .. عند الوجودى المؤمن والوجودى الملحد

ليتنعموا بلحظات السعادة قاطعا عليهم أملهم فيما تمنوه.

فالقدرة على استعادة الماضى يدفع اليها حب الانسان وميله إلى استعادة بعض أحداث الماضى الذى غمرته فيه السعادة. وفى استعادة الماضى بأحداثه ومن خلال التفكير فيها ارتباط له حيث مستقبله بالأمل.. والأمل يعطى - من حيث هو منبع من بعض الذكريات التى استعادها الانسان - بعضا من إمكانية السيطرة على المستقبل، وفى هذا تأكيد على أن الماضى لم ينته أثره تماما بل إن أثره مازال فينا ويشكل مستقبلنا وما الماضى إلا لحظات دائما منفلتة من المستقبل ومازالت اللحظة الآنية - وهى وإن كانت مشدودة من أحد طرفيها بالماضى والآخر بالمستقبل فهى دائما تتجه نحو الماضى منفلتة من المستقبل فالانسان يعايش الزمن بتقسيماته فلا غنى لماضيه عن مستقبله أو حاضره وليس ذلك وحسب - بل الانسان حين يحس بانفلات اللحظة الآنية منه - ولاسيما عندما يرى نفسه غير منجزة لشىء ما، هنا يغمره الشعور بالقلق فى نفسه - فعدم انجازه لشىء من مهامه ثم انفلات اللحظة الآنية منه ثم شعوره بأنه يتجه نحو الماضى يزايله شعور نفسى آخر وهو أنه عاجز عن تحقيق وجوده الحقيقى الذى يمكنه من السيطرة على الزمن ومشاعر الانسان التى تلم به وهو يحس بانفلات اللحظة الآنية إلى الماضى، مختلف وقعها على الفكر.

قد يرى فيها الفكر الوجودى أنها اتجاه الهاوية نحو العدم نحو الهلاك. فالصورة المرئية له مزعجة قاهرة.. انها نهاية فيها تحول قهرى لصورة الانسان ولحقيقته إلى شىء من عناصر المادة.. فيها انحلال وتحول الى انعدام للحقيقة الانسانية فأى معقولية اذن فى الوجود؟ أو فى وجود الانسان؟.

انسان يتردى إلى الهاوية: فانه يتجه من حيث الزمن إلى الماضى.. ومن حيث قيمته سيتحلل إلى عناصر فأين إذن مرتبة الانسان أو ذاتيته؟؟

انسانية تتردى إلى مهاوى الانحدار مع اللحظات المتحدرة إلى الماضى.

هذا بلا شك شعور فاجع ينتاب الانسان من حيث فاجعة انفلات لحظات الوجود، وقلق يزداد مع كل لحظة تتجه نحو الماضى. والمستقبل على هذا فى تناقض وانسياب مع الماضى.. ومن هنا كان الشعور بالالحاد يتناسب مع الشعور بالقلق الوجودى الذى يتجه إلى العدم؛ لأن تصور الوجود على أنه يتجه نحو العدم أو الهلاك أو الانتحار يعطى صورة ناقصة للوجود وتصوره، إذ لو كان الوجود وفق هذا التصور فقط أو كان هذا التصور فقط هو حقيقة الوجود لأصبح الوجود بلا معقولية ووجودا عبثيا وفيه ترد للذات الانسانية نحو خسة المادة وتحللها.

أما المؤمن فيرى فيها - أى مشاعر الانفلات من اللحظة الآنية: وفق الفكر الدينى الاسلامى- تأكيد الانتقال من الوجود الأدنى إلى الوجود الأعلى.

الانتقال من الوجود الزمنى إلى الوجود الأبدى. وتصبح اللحظة المنفلتة فى نظر الدين والايمان ليست إلا خيطا يشد المؤمن نحو اللحظة المتعالية، لحظة الحضور التى يصعب على الماضى أن يشدها، إنها لحظة السمو لحظة التعالى ويصبح الموت بالتالى حال انتقال أو مرحلة انتقال أو تحول من الزمنى إلى الأبدى لأن فى الموت سكون التعالى على اللحظة المنفلتة المهددة.. ويصبح الوجود وجودين:-

وجود زمنى: يتميز بهذه اللحظات المنفلتة التى يرى الانسان المؤمن فيها حقيقة الانتقال نحو الله.

ووجود أبدى: يرى فيه حقيقة الذات الانسانية المتعالية فيه نحو الترقى الحقيقى للانسان، ترق يتيح له أن يأنس بوجود الله.

لحظات التعالى

وفى هذا ما يقضى على الشعور بالقلق من حيث إنه لازم للوجود الزمنى فقط لأنه إذا كان الوجود الزمنى بلحظاته المنفلتة ليس إلا مرحلة يخرج منها الانسان إلى حقيقته المتعالية، فمن هنا سوف يتبدل الشعور بالقلق - من التردى نحو لا معقولية الوجود إلى الشعور بالأمن الذى يسلك بالانسان إلى لحظات التعالى.

وأخيرا لبيان قيمة أثر الماضى على الانسان تحايل الانسان بالعلم على صنع حبوب تفيده فى عدم التذكر (النسيان) أو حبوب (للتذكر) أو حبوب (للسعادة) ولكن كل ذلك يشكل قسوة على الانسان لأنها أولا تلغى اختياره للحظة المناسبة فى وقتها المناسب ثم اختياره إلى انتقاء نوعية الحدث ثانيا. وما السينما والتسجيلات إلا دليل شاهد على حب الانسان ومدى قدرته على استعادة الماضى.

المعرفة والماضى :-

نرى أن كل ما لدينا من معرفة يرتبط بها طريق الماضى ارتباطا وثيقا فالمعرفة العقلية التى أسسها منطق أرسطو ما خرجت عن البحث فى الماضى ومثالها المشهور:

- كل انسان فان
- وسقراط انسان
- اذن سقراط فان

المقدمة الأولى :-

كل إنسان فان: انها حقيقة أقدم من ميلاد أرسطو ومنطقه بل ومنذ أن قدر للوجود ناموس.

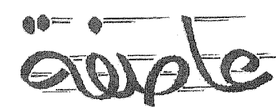
والمقدمة الثانية : -

سقراط انسان: انها قديمة قدم سقراط.

النتيجة إذن: سقراط فان: تبرز حقيقة قديمة تقول الانسان مشدود نحو الماضى، إنه اذن المنطق «فكر الحدث الماضى».

كذلك المعرفة التجريبية التى حمل عبأها فلاسفة عصر النهضة لا تخرج عن كونها باحثة عن عناصر المادة التى وجدت منذ الماضى.. فمتى تخلص الانسان من الماضى وأثره.

وفى النهاية فان ماضينا هو مستقبلنا الحقيقى، ومستقبلنا هو عطاء لماضينا. فالدنيا مستقبل الآخرة والآخرة ماضينا اننا دائما نسير نحو الماضى.



شعر :

أمانى بسيسو - عمان



هو ذا يمل من الجهاد ، من الحياة ، من الوجود
ويحس أن خطاه وهم ، نحو أحلام تبيد
هو ذرة فى ذا الفضاء ، وما ترى هذا يفيد ؟!
يبنى ويكدح ، غير أن الهدم شيطان مريد
فيسير منكفئا ، وفى عينيه نظرات الشرود
وتقوده قدماه نحو البحر حيرانا وحيد
ويجر قاربه الصغير ، ويأسه باد شديد
يبغى النجاة من الصراع ، ويرتجى عيشا رغيد

●●●

البحر يضطرب اضطراب القلب فى جوف الشريد
والموج كالسوط المسلط نحو أجساد العبيد
والظلمة العمياء طوقت السماء بتى القيود
والقارب الغض الغرير ، كأرنب بين الأسود
أنى تلفت قد ترصده الردى ، فهو المصيد

ولوابل المطر الوخيم ، جَلْدٌ بأسياف الحديد
رسمت على وجه تغضن بالشقاء ، بلا حدود
شارات موت شاخصات ، فوق هامات اللحود
وبساعديه الناحلين ، يصارع الموت العتيد
يرنو بعين ، غاب عنها الدفء ، يكسوها الجليد
ويمدّ كفا للسما ، بدعاء (يونس) للمجيد

●●●

ويُصيخ مستمعاً ، إذا صوت ينادى من بعيدُ
يا أيها السارى بدرب التيه ، لا توغل ببيدْ
لا (تقطعن حبائل الآمال) حبا فى القعود
عُدْ حيث تضطرم الحياةُ ، وتلتقى كل الجهودْ
لتسير قافلة الحياة ، إلى مزيدٍ من مزيدْ

●●●

قصة الحملة الفرنسية كما رواها نابليون

نابليون



بقلم :د. ليلى عنان

●● ذكرى «حملة بونابرت» على مصر ، التى حولت بلدا متخلفا، غارقا فى ظلمات القرون الوسطى، إلى بلد متقدم، عرف ازدهار حكم محمد على، بفضل دروس بونابرت (!) ، هذه الذكرى لها مكانة خاصة فى التاريخ الرسمى لفرنسا، فهى تبرىء بعد ذلك كل الفتوحات الاستعمارية فى إفريقيا وآسيا فى القرن التاسع عشر . فما هذه الغزوات الاستعمارية - كما كان يقال - إلا لتصدير شعلة الحضارة الفرنسية إلى العالم الجاهل بمزايا العصر الحديث ، كما فعل بونابرت فى مصر! ●●

وكنت قد حاولت فى كتابى عن «الحملة الفرنسية» (كما نسميها نحن فى مصر)، أن أفضح حقيقة هذا الافتراء الظالم، الذى حول غزوة عسكرية استعمارية لا أكثر، إلى حملة تنويرية وتحضيرية لبلد بائس ومطحون، وبعد أن صدر كتابى فى جـزء ين عن دار الهلال في عـام ١٩٩٨، بدأت أقرأ ما استجد من كتب ظهرت فى فرنسا بعد ذلك، بمناسبة مرور قرنين على هذا الحدث، لأرى إن كانت تتضمن وثائق جديدة، تؤكد ما توصلت إليه من نتائج، أو، وهو الأهم، تدحضها.

وبين ما نشـر مجدداً ، ولم يضف جديدا على معلوماتى السابقة ، كتاب «حملات مصر وسوريا»، بقلم نابليون بونابرت ، وهو ما اعتبرته أهم كتاب ظهر عن الحملة فى عام ١٩٩٨ ، والكتاب مشهور جداً، فنابليون أملاه بنفسه على أحد جنرالاته . وكان ابن أخيه ، الامبراطور نابليون الثالث ، قد أمر بإعادة نشره. ولم ينجح هذا المؤلف نجاح كتاب «الميموريال»، فأهمل ، ولم يقرأه إلا من استطاع الحصول على نسخة مر على تداولها أكثر من مائة وثلاثين عاماً . من هنا ، جاءت أهمية وجوده فى الأسواق مرة أخرى، وإن كان لايهم فى الواقع إلا المتخصصين ، على عكس حال كتاب «الميموريال» . وكنت قد تعرضت لهذا الكتاب الأخير فى كتابى.

●●●

قدم الدكتور «هنرى لورانس» الطبعة الجديدة للكتاب، وهو الذى قدم رسالته للدكتوراه عن الحملة الفرنسية ، وألفت نظر القارىء إلى أنه أول مؤرخ فرنسى يعترف بحقائق الحملة الاستعمارية وجرائمها ، وأصبح المتخصص الأكبر فى فرنسا ، فى كل ما يمت إلى الحملة على مصر بصلة ، وها هو يعاود نشر مؤلَّف كتبه نابليون ، بتحقيق دقيق يجعلنا نهتم بالكتاب وهوامشه بصفة خاصة ، لعلنا نجد فيه جديداً.

تلك هى روعة البحث: أن يجعلنا دائماً متحفزين لكل جديد ، لنصحح ما أخطأنا فى تقديره ، إذا ما ظهر من المؤلفات ما يجعلنا نغير رؤيتنا السابقة.

●●●

وكتاب «حملات مصر وسوريا» مجلد ضخم ، (٣٧٨ صفحة من القطع الكبير) يلفت نظر القارىء فيه أولا فخامته ، ثم سورة لوحة لمملوك رافعا سيفه وهو على جواده الجامح، على الغلاف الأول، فى حين نقرأ على الغلاف الأخير ، التعريف

بما يحتويه هذا المجلد النفيس . نقرأ التالى : «أملى نابليون ، وهو منفى فى جزيرة سانت – هيلينا ، قصة غزوه لمصر. ونرى هنا أهمية مصر بالنسبة للجنرال. الذى أصبح بعد ذلك امبراطورا، وكيف دافع عن الإسلام، وكان أول من دافع عن القومية العربية قبل الأوان، كجزء من حلمه الشرقى ، الذى سيجعله امبراطورا للشرق. حلم يسرده مفصلا ، بواقعية غريبة فى خططها . إنه دفاع نابليون الذى يرد به على معاصريه ، ولو اضطره الأمر إلى اختلاق وثائق مزورة ليبرر أسوأ جوانب هذه المغامرة ، وهو فى ذات الوقت، درس فى فن الحرب كما طبقه المؤلف (أى نابليون عندما كان الجنرال بونابرت) فى الشرق الأوسط. وسيعرف القارىء ما فى هذا الكلام من حقيقة، وما فيه من خيال وما فيه من كذب..».

إذا كانت هذه المقدمة صحيحة ، فما من جديد ، وقد سبق أن أشرنا إلى تهويمات نابليون عن حب المصريين له مثلا، فى كتاب «الميموريال» الشهير، ناهيك عن باقى قصصه المختلقة ، لخلق أسطورته الذاتية . وما العجب، والكتابان، «الميموريال» و«حملات مصر وسوريا» كتبا فى نفس المرحلة، وفى نفس الظروف، غير أن الكتاب الذى نشر أخيراً ، بقلم نابليون نفسه ، بينما «الميموريال» يحكى على لسانه ما نقرؤه بقلم «لاس كاز»، ولكن ، ألم نُشِرْ إلى كاتبه «لاس كاز» هذا، قال بنفسه إن الامبراطور كان يصحح أكثر من مرة ما كان يمليه عليه نابليون ، ليرفه عن نفسه فى سجنه الاستوائى؟.

ولكن كلمات هذه المقدمة التى ترجمناها من الغلاف ، تدل ، بادىء ذى بدء ، على أن ما قلناه فى كتاب «الحملة الفرنسية فى محكمة التاريخ»، بدأ يحدث بالفعل ؛ إذ أصبح من المستحيل الآن التغاضى عن «خيال وكذب» نابليون. لم يعد من الممكن التغاضى عما أصبح معروفا لدى أى دارس ، وهو أن نابليون عندما تحدث عن مصر، أطلق العنان لتهويمات تحولت بعد ذلك إلى حقائق أسطورية ، وكان هذا ما حاولت إثباته وأنا أدرس عبقرية بونابرت الدعائية ، فى خلق أسطورته التى صدقها الجميع.

وفى نفس الوقت ، ومع الاعتراف بخيال نابليون الخصب وكذبه عندما كان يتحدث عن حملته على مصر ، فلا مناص للدكتور «هنرى لورانس» من الانسياق

وراء آحد جوانب الأسطورة الجديدة ، وهي أسطورة خلق بونابرت لفكرة «القومية العربية» والدفاع عنها . لم أتعرض لهذا الكلام فى كتابى لأننى لم أسمع عنه إلا أخيراً ، من بعض المصريين المنبهرين ببونابرت ، يرددون هذا الكلام الغريب دون الرجوع إلى أى فكر نقدى أو تاريخى ؛ فالتاريخ سيقول لهم إن بونابرت حاول هذه «النغمة» مع اليونان ، قبل مصر ، حتى يحثها ، باسم تاريخها ، على الانفصال عن الدولة العثمانية .. وفشل فى هدفه ، ولكنه حاول مرة أخرى نفس اللعبة مع المصريين : حاول إحياء الفكرة الفرعونية ثم الثورة على المماليك ، فلم يجد أى صدى لكلامه طبعاً، فحاول إحياء مجد العرب ووحدتهم، حتى تكون الثورة على العثمانيين ممكنة، فيسهل عليه طحن المصريين المعزولين بعد ذلك .. وفشل مرة أخرى ؛ ويبدو أن المصريين فى ذاك العصر اتهموا زوراً وبهتاناً بالجهل، إذ كان لديهم من يقظة العقل وفطنته ما جعلهم يفهمون كذب الدعوة ، بينما بعض معاصرينا يصدقونها الآن!.

وكتاب «حملات مصر وسوريا» يهمنا هنا من ناحية الدراسة التى قام بها «هنرى لورانس» فى عرضه ، ثم فى الهوامش ، وهى ، مثل هوامش أى كتاب علمي جاد ، ذات أهمية قصوى، فهو لا ينشر النص دون التعليق والتمحيص والشرح والنقد ، على ضوء ماتكشف من حقائق، إما جاءت بعد الدراسات الحديثة، أو كان ستار العنصرية والعقلية الاستعمارية يخفيها ، حيث لم يكن يصح أن تشوه صورة «أنقى غزوة» فى تاريخ فرنسا ، على حسب مقولة بعض المؤرخين المضللين.

●●●

و«لورانس» يضع لمقدمته للكتاب عنوانا ذا دلالة، إذ يسميها : «نابليون يحاكم بونابرت». وبالفعل ، فمن يكتب هو الامبراطور نابليون المهزوم المنفى ، الذى يستعيد أحداثا مر عليها نيف وعشرون عاما، كان بطلها الج ،ال بونابرت الشاب الوسيم، الذى لا يشبه فى ملامحه هذا النسر الجريح المترهل ، المريض ، الذى أذل أوروبا حتى هزمته . كان نابليون وهو فى نهاية طريقه وحياته ، يتحدث عن بونابرت فى أول طريقه وحياته . فالمعروف أن «انتصارات بونابرت فى مصر» (هكذا) هى التى فتحت له طريق المجد الذى تربع

نابليون على عرشه بعد ذلك .

وقراءة ما أملاه نابليون قد تبدو لنا غاية فى الطرافة للقارىء، إذا عرف أنه ذو خيال نرجسى خصب . فنابليون يملى ما يريد أن يصدقه معاصروه : يدافع عن نفسه ويبرر خطاياه وأخطاءه ، كما سيفعل بعد ذلك مع «لاس كاز» ، الذى دون أحاديث سيده فى كتاب «الميموريال». نابليون، وهو يملى ما كتب عن حملاته فى مصر وسوريا، يستعيد ذكريات شوهتها ذاكرته لبعد الأحداث التى يتحدث عنها تارة ، إذا افترضنا حسن النية ، وتارة أخرى، فإنه لا يريد للتاريخ أن يذكر له إلا أمجادا صنعتها أسطورته فى الماضى ، أو اختلقها لتوه حتى يرد على أعداء كشفوا الكثير من الحقائق البذيئة التى لم يكن يسمح لأحد أن يذكرها . من هنا ، جاءت مقدمة «لورانس» بعنوان «نابليون يحاكم بونابرت»، فنرى بعد ذلك أن نابليون برأ بونابرت؛ لأنه القاضى والمتهم فى نفس الوقت. إنها نفس قصة ما قاله نابليون فى «الميموريال»؛ فنابليون يكذب ، حتى إن كان فيما يقوله بعض الصحة ؛ لأن الحقائق التى يتحدث عنها مبتورة ، فهو **من أتباع قول «لا تقربوا الصلاة ....» ، ويتوقف ، ليدخل فى حديث آخر . فنابليون يعيد ويكرر ليبرىء نفسه من جريمة مذبحة أسرى يافا وتسميمه جنده المصابين بالطاعون ، ويخلى مسئوليته عن هزيمة «أبو قير» البحرية . كذلك فهو يحاول أيضاً أن يتخلص هنا من مسئوليته المباشرة فى قرار غزو مصر، الذى أصبح على الرغم من سمعته البراقة وصيته الأسطورى، تهمة لا تليق بعبقرية مثل عبقريته . كان «تاليران» ، وزير الخارجية الفرنسى والمسئول مع بونابرت عن اتخاذ هذا القرار ، قد نفى أى تدخل من جانبه ، وحمل بونابرت وزر هذا المشروع الفاشل..!.**

«فتاليران» لم يكن أقل كذبا من نابليون بونابرت فى مذكراته هو أيضاً..! ونرى نابليون يبرر قرار الغزو بكذبة غريبة – لأنه ما من حدث أو حقيقة تستطيع أن تساندها – وهى أن الباب العالى كان مستعدا لقبول احتلال فرنسا لمصر ، على أن يكون السلطان هو الحاكم الإسمى لها!.

وعلى هذا النمط من الافتراءات التى لايساندها شىء، تأتى أحلام اليقظة ، التى سبق وقرأناها فى «الميموريال» ،

والتـى تسـتند علـى «لو أن ..» فلو أن الحملة كانت قد استمرت ، لكان لفرنسا شأن آخر فى هذا الجزء من العالم ، لأن الحملة كانت قبل أى شىء ، مشروعا استعماريا من أجل «فرنسا» العظمى، حيث ستطبق مشروعاتها الثورية الليبرالية، ولم يفطن نابليون إلى أنه حارب الليبرالية والقوميات ، طيلة حياته ، ولم يرد ذكرهما إلا فى هذه المذكرات التى لم تكتب إلا بعد أن سبق السيف العزل .

وفى هذا السرد لأحداث الحملة، والاستطراد فى خيالات «لو أن ..» ، يأتى الاعتراف الذى يؤكد ما حاولنا فضحه فى كتابنا السابق ذكره ، وما العجب؟ وقد شاهدنا ، نحن أبناء القرن العشرين، ما نفذه الفرنسيون بعد ذلك بالفعل عندما استعمرت فرنسا الجزائر . فنابليون يقول بالحرف فى وصفه «للبلد الجميل (أى مصر)؛ بعد خمسين عاماً من الرخاء والحكم الرشيد (للجيش الفرنسى المحتل!) كيف كانت ستأتى إليه الكثير من الهجرات من أقاصى إفريقيا والجزيرة العربية ، وسوريا واليونان وفرنسا وايطاليا وبولندا وألمانيا ، ليصلي سكان مصر إلى أربعة أضعاف عددهم الحالى ، وستعود بالتالى تجارة الهند إلى طريقها القديم (...) لأن فرنسا ، سيدة مصر، كانت ستكون طبعاً سيدة الهندوستان».

ونظراً لأن نابليون الكاثوليكى كان قد نسى ما قاله بونابرت فى مصر ، وكراهيته للمسيحية، فقد أخذ يتخيل أيضاً كيف أن «دين الرب الحقيقى»، أى المسيحية ، كان سيغزو إفريقيا كلها عن طريق مصر لأن نابليون لايمكن أن يعترف طبعاً بما قاله بونابرت فى مصر عن الاسلام ، وأخفاه عن الفرنسيين.

يقول نابليون أيضاً كيف كان اسم بونابرت، وناهيك عن حضوره، يرعب المماليك، الذين اعتقدوا أنه «ساحر ، يمسك بكل جنده برباط أبيض سميك ، فيحركهم كيفما شاء، إلى اليمين إن أراد وإلى اليسار إن شاء، وكأنهم قطعة واحدة، حتى أنهم لقبوه بأبى النار ، ليعبروا عن قوة نار مدفعيته ، وبنادق مشاته» ... **وما هذا إلا مثل آخر للخيالات التى قابلناها مرارا عند المؤرخين الذين كرروا هذا الهذيان، دون الرجوع إلى المصدر المصرى الوحيد ، أى الجبرتى ،**

الذى لم يذكر ولو مثلا واحداً من هذه التخاريف . ولن نعجب إذ نراه يضاعف أعداد ضحايا المماليك حسب عادته فى تفخيم انتصاراته ، سواء كانت فى مصر أو فى ايطاليا من قبل . كما أنه لم يذكر محاولاته العديدة فى التودد لمراد بك حتى يتقى شر مقاومته فى الصعيد .

أما ما قاله نابليون عن الاسلام ، فهو أطول مما يحتمله حيز هذا المقال ، وهو يؤكد هنا أن المشايخ كانوا يساندونه لأنه أقنعهم أن «النبى محمداً» يحميه فى كل خطواته ، وإجراءاته!.

ولكن فكرة «القومية العربية» تبدو هنا واضحة فى ظروفها ، إذ لم يلجأ إليها بونابرت الغازى ، إلا عندما أعلن الباب العالى الحرب على فرنسا ؛ أى عندما فشل المشروع الفرنسى البونابرتى لاحتلال مصر بمباركة السلطان العثمانى! كما أن أحلامه الأخرى تأخذ صورة الحقيقة الواقعة، عندما يتحدث عن سعادة المصريين به وحبهم له (!) كما سبق وقال «لاس كاز» فى كتاب «الميموريال».

علاوة على ذلك ، فلن نجد أى حديث عن الوجه العلمى للحملة : إلا أقل القليل وكأن نابليون نفسه يريد أن يؤكد ماسبق أن توصلنا إليه عن تفخيم الأسطورة لدور العلماء، الذين كانوا أولا وأخيراً ، فى خدمة الجيش المحتل ، وبالتالى ، فلا أهمية خاصة لهم فى هذه الحملة ، ولا فى ذاكرة نابليون عنهم.

وهكذا .. فقراءة هذا الكتاب تؤكد لمن كان يشكك فى الأمر ، إلى أى مدى كان خيال نابليون خصبا ، عندما كان يتحدث، أو يكتب عن حملته على مصر، وإذا شعر قارىء الفرنسية بالملل من طول هذا الكتاب ، فليكتف بقراءة هوامش الباحث «هنرى لورانس»، حيث نقابل مراراً مفردات مثل «اختراع» و«خيال» و«خيالات» و«كذب» و«افتراء»، تؤكد كلها صراحة أن نابليون كان لديه من الادعاء ما يوازى عبقريته الحربية ، ولكن عدد ضحايا أسطورته الخادعة كان بعدد ضحايا حروبه.

●●●

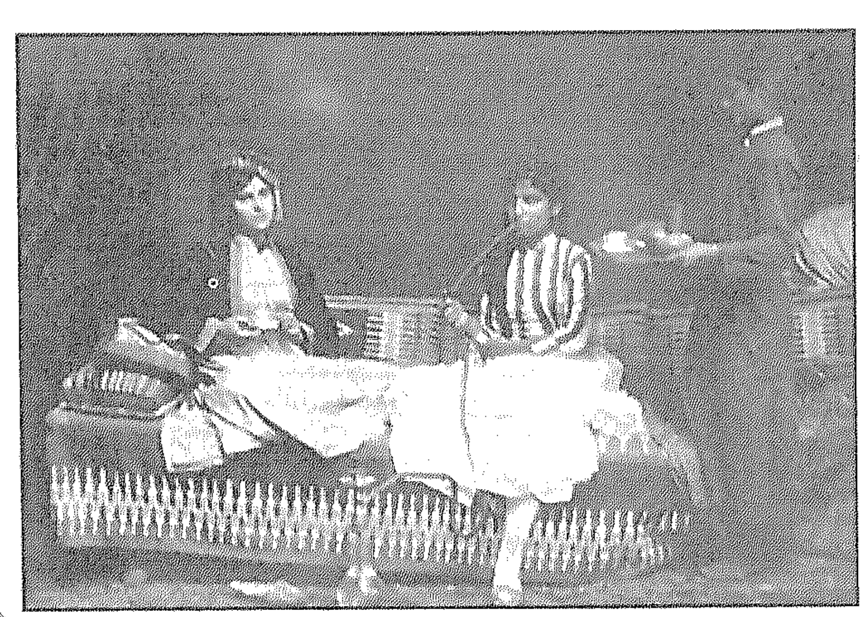
وقد يكون أهم ما لفت نظرى وسط حصاد كل هذه «الأكاذيب» ، ما يقوله «لورانس» عن «حادثة المفاوض التى تبدو اختراعا لنابليون حتى يبرر بها ما قام به من مجزرة» فى يافا بعد ذلك (ص ٣٧٠ .. هامش ١٨) ، والحادثة شهيرة ، وتوجد فى كل الكتب التى تحدثت عن فظائع

مجزرة يافا. عندما أصبحت مدينة مفتوحة للجيش الفرنسى ، بعد هزيمة المدافعين عنها . والجميع يكرر أن بونابرت ، «حسب قوانين الحرب آنذاك»، بعث برسول يفاوض الأعداء، فإذا رفضوا الاستسلام دون مقاومة ، كان الهجوم المباح ، والجميع يحكى كيف جن جنون الجيش الفرنسى عندما رأوا رأس هذا الرسول مرفوعاً على حربة من وراء أسوار القلعة : إنها «الخيانة العثمانية»، خيانة قوم لا يعرفون حرمة رسول جاءهم مؤتمناً على حياته ، يعرض عليهم التفاوض السلمى ، فحق للفرنسيين الانتقام البشع بعد ذلك . ونحن نقرأ بالفعل ، بقلم نابليون، كيف ظهر رأسا الضابط المفاوض وتابعه «بعد ربع ساعة (من دخولهما القلعة) فوق أعلى برجين ، فى حين سقطت جثتاهما أسفل الأسوار» (ص ٢٢٣).

والمعروف لدى كل المؤرخين أن فظائع المجازر بعد معركة يافا فاقت كل خيال، وقارىء نص نابليون يعجب للمهارة التى يسرد بها علينا ماحدث، بحيث يشعر القارىء أن ما من شيء خارق قد حدث. فهو يكتب قائلاً : إن ما فقدته المدينة يساوى ملايين ولكن الجنود باعوا بعد ذلك ماحصلوا عليه بأبخس الأسعار ، وقد اشترى أهل البلد ممتلكاتهم بعشر قيمتها الحقيقية ، وكما يحدث فى مثل هذه الحالات ، فقد غنم كثير من الجند أموالا ضخمة» (ص ٢٢٤) .. هكذا انتقم الجيش لمقتل رسولهم .. إلا أن الأستاذ «هنرى لورانس» ، الباحث المتخصص فى هذا الميدان ، يؤكد أن الحادثة من أساسها كاذبة . وعلينا أن نصدقه ، ثقة بأمانته العلمية.

●●●

ما بقى إلا شكر «هنرى لورانس» على إعادة نشر وتحقيق هذا الكتاب الضخم: «حملات مصر وسوريا ، الذى يثبت ، مرة أخرى ، أن تحليل النصوص ، كان قد أوصلنا إلى ما لا يمكن إنكاره من أن كل ما يقال عن الحملة ، فى دوريها التحضيرى والتنويرى ، ليس إلا دعاية كاذبة ، من أناس انبهروا بعبقرية قائد حربى ، عرف أيضاً كيف ينسج أسطورة شخصيته الفذة وأسطورة حملته هو على مصر .. وليس أسطورة «الحملة الفرنسية» !!.

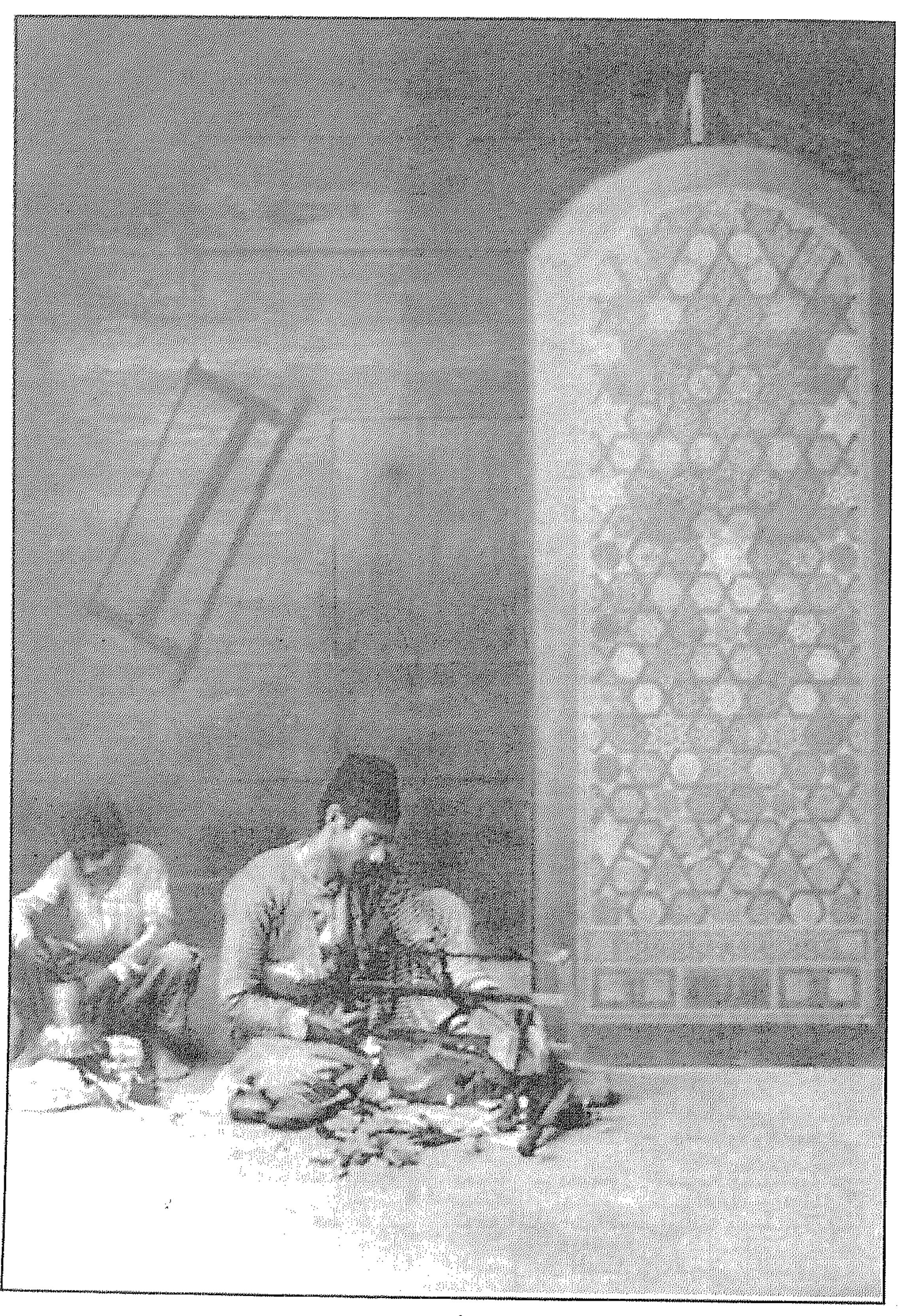


مُنمنمات دمشقية

بقلم. مصطفى نبيل

زرت دمشق أول مرة عام ١٩٦٤ ، ومنذ زيارتي الأولى لها وقعت فى هواها ، فهى قلب العروبة النابض ، وهى التاريخ والحاضر ، زاخرة بالرموز ذات الدلالات ، الجامع الأموى ، جبل قاسيون، نهر بردى ، بساتين الغوطة ، تفوح منها رائحة التاريخ ، وتنبض بالحياة وتسمع فى منتدياتها الأفكار الجديدة الحية . عاشت الأحلام الكبيرة فى نهضة الأمة وبعثها .

هى أقرب العواصم العربية للقاهرة ، مكانا وزمانا ، فى معظم مراحل التاريخ العربى كانت القاهرة دمشق فى إطار سياسى مشترك ، لذا لم يكن غريبا أن تقوم الوحدة بين مصر وسوريا فى مرحلة المد القومى ، عندما كانت الرمز لجيل عربى عاش معارك العروبة ، وسعى لاقامة «مشروع عربى» يرجع من خلاله للعرب دورهم كبناة حضارة .



رحبت بدعوة دار المدى للثقافة والفنون لزيارة دمشق ، فهى دار طموحة ، تصدر مؤلفات هامة ، وتقيم ندوة ثقافية تدور حول قضايا ساخنة ، دعا إليها فخرى كريم صاحب الدار ، وأقبل على جلسات هذه الندوة أهالى دمشق ، ودارت مناقشات هامة حول العولمة والثقافة والتطرف وتجديد الفكر العربى ، وقدمت خلالها أفكار جسورة تثير بما تضمنته المياه الراكدة فى الحياة الفكرية العربية .

وقبل الاندماج فى مناقشات الندوة وأبحاثها ، نبحث عن ذكريات زياراتى السابقة ، وأبحث عن الأماكن التى تجولت فيها ويتزايد الحنين إليها ، وتجولت فى دروبها القديمة ، ورأيت أسواقها وجلست على مقاهيها ، فى المناطق التى تختزن روح الشام الأصيلة ، وتساءلت ، لماذا لم تصبح سوريا أحد النمور الآسيوية ؟ وهى مؤهلة لذلك بحيوية شعبها وقدرتهم الاقتصادية العالية ، ومقاهيها تنبض بالحياة ، وتقوم دمشق العتيقة فوق ربوة عالية التى تتكون من أربعة تلال صغيرة ، يقوم على إحداها الجامع الأموى تحيطه الأسواق وأحياء التجار والحرفيين ، ومازالت تحمل رائحة الماضى فى دروبها تتنسم عبق التاريخ .

التقيت بالدكتورة نجاح العطار وزيرة الثقافة والتى عبرت عن اهتمامها بشيوع الثقافة القطرية ، وانغلاق كل قطر عربى على ذاته وقلة التواصل بين أطراف الثقافة العربية ، وهى ظواهر لم تكن قائمة فى الماضى ، وتحتاج فى معالجتها إلى تضافر الكتاب العرب ، والعودة من جديد إلى تبادل الأعمال الفنية والكتب والروايات ، وكسر الحواجز القائمة بين الدول العربية. ولا ينبغى الاكتفاء برد الفعل وإنما العمل على إقامة ثقافة عربية مؤثرة فى كل أرجاء الوطن العربى ، وربما تعود هذه الظاهرة إلى حالة الجزر التى تمر بها الدول العربية، وأحد نتائج حالة التمزق القائمة بينها ويجب أن تبقى الثقافة عابرة للحدود متجاوزة الخلافات السياسية وأوضاع التجزئة القائمة .

وأكد لى الدكتور محمد سلمان وزير الإعلام ، أن سوريا مفتوحة أمام كافة المطبوعات والدوريات العربية ، وأعطى تعليماته الفورية للسماح لكل من كتاب وروايات الهلال بالدخول إلى سوريا .

وفى دمشق ينزلق الحديث دائما إلى السياسة ، وقال وزير الإعلام السورى « إن سوريا ستبقى صامدة فى مواجهة التحديات ، وقد أعلنت سوريا استعدادها لتطبيق مبدأ الأرض فى مقابل السلام ، أى الانسحاب الكامل فى مقابل السلام الكامل».

ومازالت الهواجس والمخاوف قائمة فى دمشق من مستقبل التسوية السياسية مع توقع المناورات الاسرائيلية ومحاولتها الفصل بين المسارين اللبنانى والسورى ،

والسعي للحصول من الجانب العربى على الدفع مقدما ! وتمسكها بمحطة رصد ومراقبة فى جبل الشيخ. ويضيف الوزير السورى «.. إن الأقمار الصناعية ترصد على مدى أربع وعشرين ساعة أى تحرك ، فما الحاجة لهذه المحطة. ومازالت دمشق تتوقع العديد من المساومات حول المياه وسعيها الدائم لتفكيك الموقف العربى ، وشرطها بضرورة وقف المقاومة اللبنانية مع بدء المفاوضات وقبل الانسحاب. وادعاء إسرائيل وموافقة رئيس السلطة الفلسطينية على أن جزءا من هضبة الجولان فلسطينية وهى منطقة الحمة وهذا يستدعى ضرورة تنسيق الموقف العربى .

ولا يمكن أن تزور دمشق ولا تلتقى بالروائى الكبير حنا مينا ، الذى رشحه نجيب محفوظ لجائزة نوبل ، والذى صور فى أعماله الروائية حياة ميناء اللاذقية وبحرها والصيادين بها ، ولا تكتمل الصورة دون لقاء الفنان نذير نبعه ، ومشاهدة لوحاته البديعة .

★★★

مازلنا نبحث عن دمشق التاريخ عندما قمت فى صحبة الفنانة الرائعة شلبية قرينة الفنان نذير نبعة بزيارة قصر العظم ، مع كل من فريدة النقاش وبهاء طاهر ، وهو البيت العتيق الذى أعد ليكون متحفا يضم كل الصور واللوحات التى رسمت أو التقطت لدمشق القديمة ، وهو نموذج للبيت الدمشقى له بهو داخلى تتوسطه نافورة حولها أشجار الليمون والتمر حنة ، ولا يظهر جماله سوى لساكنه فيطل على الداخل ولا يهتم بالشكل الخارجى .

وهو يضم خلاصة الفنون العربية التى ارتقت مع الزمن . وهو مفتوح القلب بباحاته الواسعة ، وبه ايوانات وقاعات مزخرفة ، يقودك مدخله إلى صحن مزين بالزخارف الحجرية . وحتى النوافذ والشرفات تتجه إلى الداخل . تشعر داخله بسكون وسكينة ، وترى العين الفنون الدمشقية الجميلة ، خط بديع لآيات قرآنية وأشعار وحكم تتعشق مع النحاس وعروق الفضة ، كما تتعشق عروق الياسمين مع الصدف والموازييك والفسيفساء .

وأبى الفرنسيون إلا أن يخدشوا المنظر، فأقاموا - زمن احتلالهم مبنى فى باحة القصر ، وتعرض القصر بدوره لمحاولة التتار الجدد هدمه وإقامة مشروع استثمارى مكانه ونجح أهالى دمشق فى إحباط المحاولة .

★★★

أما عن الندوة التى شهدتها دمشق ، فقد شهدت إقبالا واسعا ، رغم أنه من النادر أن يقبل الجمهور على الندوات الثقافية ، ولم يعد الإقبال لأول مرة قاصرا على النجوم من الممثلين ولاعبى كرة القدم ، فهل هى روح دمشق الوثابة أم طبيعة الموضوعات التى تناولتها الندوة ؟.

وسأكتفى باستعراض أهم ما تناولته هذه الندوات من أفكار مع التعليق عليها .

افتتحت الندوة بموضوع الثقافة والعولمة، وهى القضية التى كثر الحديث حولها ، ليس على المستوى الأكاديمى وحده بل وحظيت باهتمام الرأى العام لما ظهر لها من نتائج فى المجالات المختلفة ، وكان المتحدث الرئيس د. صادق جلال العظم ، الذى تثير أفكاره عادة جدلاً ونقاشا واسعا لا يتوقف ، وقد دلل على وجود ثقافة عالمية بأربعة كتب آثار صدورها اهتماما عالميا واسعا غير مسبوق ، وهذه الكتب هى الاستشراق للدكتور ادوارد سعيد ، وكتاب «آيات شيطانية» لسلمان رشدى ، وكتاب «صراع الحضارات» لصمويل هنتنجتون ، وكتاب و«نهاية التاريخ» لفوكوياما ، بما يؤكد ظهور الثقافة العالمية .

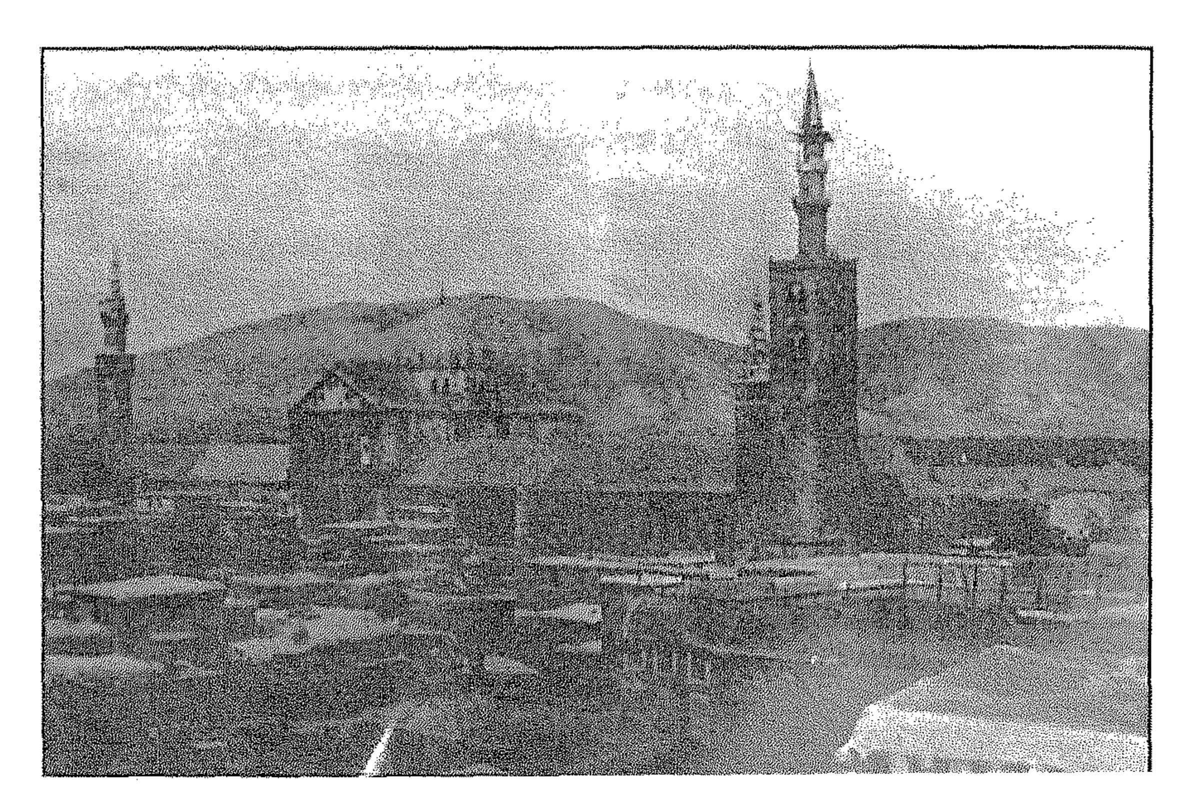
فرغم تفاوت أهمية هذه الكتب ، فسبب الحوار العالمى الواسع أنها عالجت منطقة التخوم بين الحضارات والثقافات وفى نقاط التماس بينها ، وسبب الضجة التى أثارها كتاب سلمان رشدى هو الفتوى التى صدرت باهدار دمه .

فالعولمة التى يروج لها هذه الأيام ، جاءت مع التقدم التقنى الواسع فى مجال الاتصالات : الأقمار الصناعية وشبكة الانترنت ، مما أدى إلى سهولة انتقال الأفكار إلى كل أنحاء العالم ، مع بقاء الجزء الأكبر من العالم جزر منفصلة يسودها البؤس والتخلف والفاقة .

وليس جديدا حلم الإنسان بالتضامن ضد الظلم ومن أجل الدفاع عن كرامته وحقوقه ، وسعيه نحو التقدم والتحديث ، وأخذ بعض المفكرين فى البحث عن لغة مشتركة وموحدة للعالم ، على التضامن فى مواجهة مشتركة للتدبير البيئى الذى يهدد العالم .

وهذا غير العولمة التى يروج لها هذه الأيام ، وهى تشبه ما سبق وسعت إليه الدولة الرومانية باسم «السلام الرومانى» واقتصر فيها حق المواطنة على الرومانى . وما استهدفته القوى الاستعمارية حديثا والتى عبرت عنه الامبراطورية البريطانية التى لا تغرب عنها الشمس - بـ «السلام البريطانى» ، ووصل الاستعمار ، إلى أقصى الأرض بزعم «تحرير الرقيق»، وهو هدف سامٍ أدى إلى قهر الشعوب واستنزافها .

وفشلت هذه الموجات على صخرة الهوية الحضارية ، كما ستفشل العولمة الأنجلوسكسونية المرتبطة بالثقافة الأمريكية التى أختزلت فى الوجبات السريعة والچينز وغيرها من معالم الحياة الأمريكية .. فالمستقبل عندها صورة من الماضى فننتزع ما حققته الشرائع الاجتماعية محدودة الدخل من مكاسب وخدمات . ففى القرن المقبل سيكون خمس سكان العالم لديهم وحدهم فرصة العمل ، أما باقى سكان



الجامع الاموى

العالم فسيفيضون عن الحاجة .

وأصبحت الثقافة العالمية فى مجملها هى التعبير عن حاجة الشركات متعددة الجنسية إلى فتح أسواق العالم ، وهو ما يستخلصه د. إسماعيل صبرى عبدالله فى دراسته القيمة ، وعندما تسعى هذه الثقافة العالمية إلى إلغاء الحدود والحواجز أمام السلع والأموال ، يقف الغرب بحزم ضد انتقال البشر !.

وفى ظل العولمة يزداد تركز الثروة ، وتتسع الفروق بين الناس والدول بدرجة لم يشهد لها التاريخ مثيلا ، وكأنها عودة إلى قانون الغاب !.

وتزعم العولمة الانجلو سكسونية مطالبتها بوحدة العالم ، فى ذات الوقت التى تسعى إلى تفكيكه متؤيد الانقسامات الطائفية ، والاثنية والدينية ! ..

والسؤال الذى مازال يبحث عن إجابة هو .. ما العمل ؟ وماذا تفعل الدول الصغيرة والنامية فى ظل عالم الحيتان هذا؟!

★★★

ونصل إلى المحور التالى وعنوانه «التطرف يبدأ فكرا » والذى قدمه د. رفعت السعيد ، والذى غلب على بحثه الطابع السياسى ، ودخل فى سجال سياسى مع تيار الإسلام السياسى ، وركز على فكرة استغلال الدين فى السياسة ، وما يؤدى

إليــه ذلك من التطرف والارهاب ، وقــام باستعراض انتقائى للكثير من وقائع التاريخ منذ فجر الإسلام .

وتناول التطرف وكـأنه ظاهرة شـرقيـة خالصة ، رغم ظهوره فى ثقافات متعددة وأديان مختلفة ، وما يجرى فى الغرب وفى اسرائيل شاهد على ذلك .

وتجاهل الظروف الاجتماعية والسياسية التى تخلق مناخ التطرف والذى تناوله فى مداخلته د. فيصل دراج .

★★★

أما عنوان محاضرة د. نصر حامد أبو زيد فهو «المنهج الأدبى فى مقاربة القرآن» وشهد محاضرته جمهور واسع ، ووضعت مكبرات الصوت خارج القاعة ، كما وضعت شاشة كبيرة – فى إحدى قاعات المركز الثقافى بالمزة لكى يتمكن الحضور من متابعته .. واستمرت محاضرته أربع ساعات قضى معظمها فى مناقشة مع الحضور .

وفى البداية استمع إليه الجمهور بتوجس انعكس على طبيعة الاسئلة ، ثم تحول التوجس إلى الثقة إلى درجة طلب الفتوى منه وسؤاله فيما غلق عليهم فى شئون الدين.

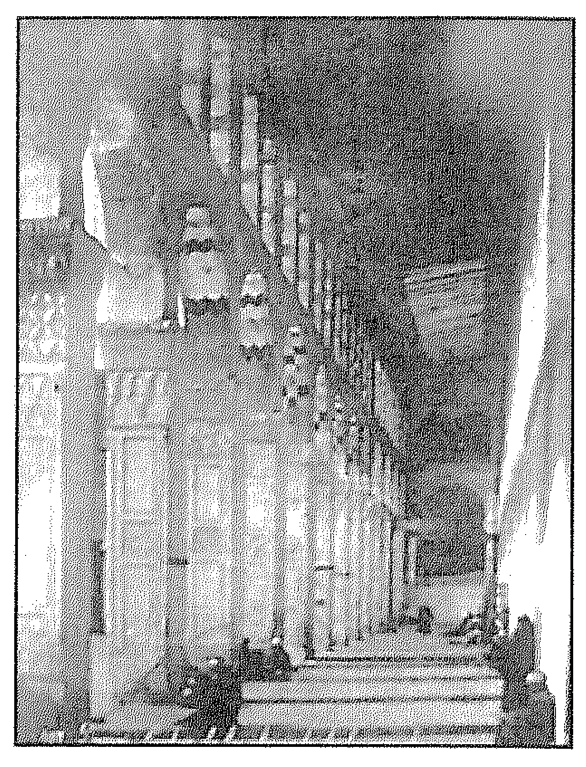
بدأ د. نصر حامد أبو زيد محاضرته قائلا .. « إن هذه هى أول مرة أحاضر فيها باللغة العربية منذ أربع سنوات » أى منذ عمل فى جامعة لايدن بهولندا ، وأنه وإن غادر الوطن إلا أن الوطن لم يغادره ، فهو يحمله أينما ذهب ، وإن عددا كبيرا من طلبته جاءوا من الدول العربية والإسلامية .

وقدم نفسه كباحث يسعى إلى التجديد ويرى أنه لا يمكن أن نقلد القدماء فقد عاش القدماء عصرهم ، واجتهدوا وأسسوا علوما، وأقاموا حضارة وتراثا مازال يساهم فى وعينا ، ولا يمكن أن نقبل هذا التراث كما هو ، بل علينا أن نعيد صياغته ونجدده بلغة مناسبة لعصرنا. وما قدمه من دراسات وأبحاث ليس غريبا عن التراث فقد سبق العديد من الفقهاء والمفكرين ، وهو يقف على أكتاف من جاء قبله ويقول .. « وقد أوصانا شيخنا الأستاذ أمين الخولى قراءة ما كتبه القدماء وقتله درسا وبحثا » .

فالإسلام هو العقيدة الوحيدة التى تدعو للاجتهاد وتكافئ المخطئ ، إذا اجتهد واخطأ فله أجر واحد » .

يضيف .. «بدأت دراستى منطلقا من كونى باحثاً ومواطناً يعيش هموم وطنه وعصره ، ولا يمكن فصل الباحث عن المواطن ، وشاهدت محاولة البعض جعل القرآن الكريم رأسماليا وأن الله جعل بعضا فوق بعض درجات ومحاولة جعل الإسلام دين الاشتراكية ، وجعله البعض داعية للسلام وحوله البعض الآخر داعية للجهاد، فعدت للتركيز على النص القرآنى فى محاولة اكتشاف مكوناته وآلياته الخاصة ودوره فى عملية التأويل .

ووقفت دائما مع المستضعفين الذى جاء القرآن لنصرتهم ، وأدركت أن الخوف السائد هو الذى يحول دون التجديد ، رغم أننا رأينا



لقطة داخل المسجد الأموى بدمشق



القبلة سبيل عام فى دمشق

بعد انهيار الاتحاد السوفيتي ، المسلمين على إسلامهم ، والارثوذكس على دينهم .

كما يقف أمام التجديد تدخل السلطة السياسية فى الدين ، فموقف الخليفة المأمون هو الذى أدى إلى تعذيب أحمد بن حنبل أحد الفقهاء الأربعة .

والقرآن الكريم نص لغوى يمثل فى تاريخ الثقافة نصا أساسيا ومحوريا ، والبحث فى النص ليس مجرد رحلة فكرية فى التراث ، بل هو البحث عن البعد المفقود فى هذا التراث ، ولا يمكن عزل النص عن سياق ظروفه الموضوعية التاريخية .

وبقيت كلمة .. وقد أيد الكتاب ومعظم الصحف الدكتور نصر حامد أبو زيد ودافعت عن موقفه وحقه كباحث أكاديمى وكصاحب رأى لابد من سماعه ومناقشته ، وبقى حتى اليوم استاذا فى كلية الآداب جامعة القاهرة ، ولا يوجد ما يحول بينه وبين عودته إلى وطنه .

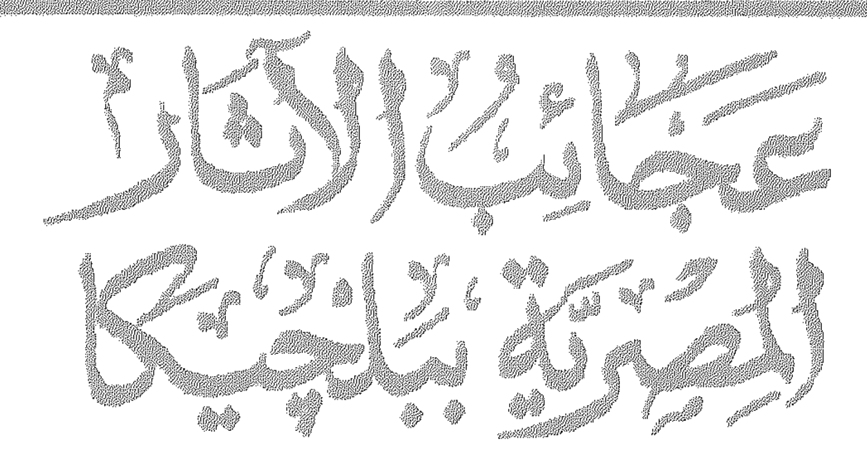
وهذا لا يعنى التقليل من المصاعب والعقبات التى يواجهها .

★★★

وتمضى الأيام الدمشقية بومضاتها وتجلياتها ، وتسمع خلالها بوضوح صوت العقل ، وحرية الفكر ، والدعوة إلى التجديد ، ومتابعة مسيرة الأفغانى والكواكبى ومحمد عبده ورفاعة رافع الطهطاوى ..

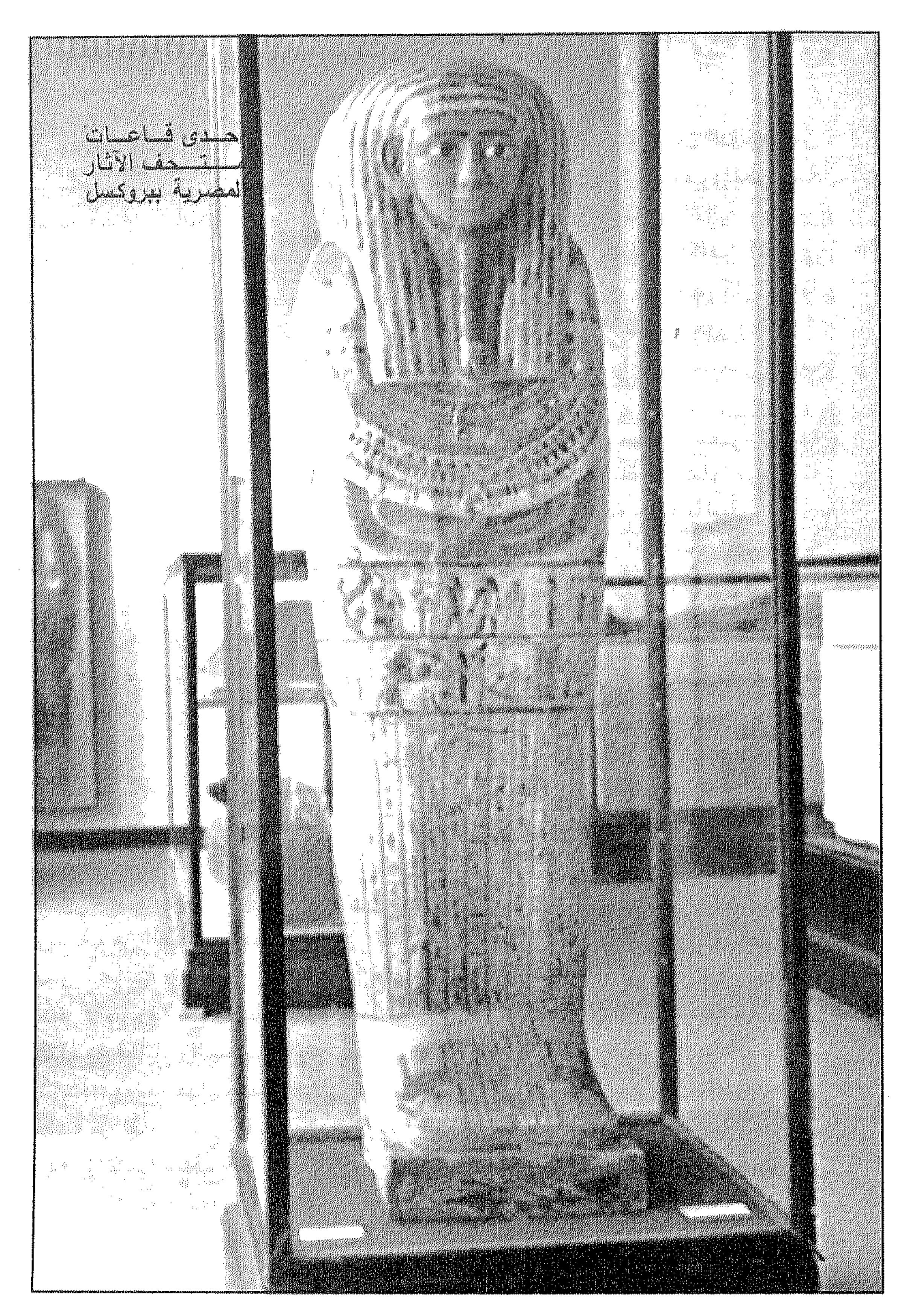
حتى يمكن ملاحقة العصر والخروج من وهدة التخلف .

وندوة دمشق خطوة يجب أن تتبعها خطوات .



بقلم : أحمد عبدالفتاح

داخل الأبهاء الفخمة للمتاحف الملكية للتاريخ والفن ببروكسل عاصمة بلجيكا الحافلة بالحياة الأوربية العتيقة.. يوجد متحف أخاذ لقطع منتقاة من آيات آثارنا الشاهدة علينا، ويوجد هذا المتحف بالطرف الأقصى من أبنية القصور الملكية الشاهقة المتصلة، والتي يمكن اعتبارها مدينة هائلة للمتاحف، وهى متاحف تعرض منتخبات من حضارة العالم بأكمله شرقه وغربه، تأتلق فى غمارها مجموعات الآثار المصرية الفريدة وتعبر هذه المجموعات عن أحد فصول ولع البشرية بمصر وحضارتها .. تلك المجموعات التى تكونت ببلجيكا خلال أجيال طويلة متعاقبة فى العصر الحديث، وفى ظروف دولية كانت مصر بل أفريقيا بل الشرق بأكمله بين فكى الاستعمار الغربى، فقد كان مصدرا لجانب مهم من هذه الآثار هو المجاملات المتبادلة بين كل من الولاة من حكام أسرة محمد على وفى مقدمتهم عباس الأول، وسعيد، وفؤاد الأول وبين ليوبولد الثانى واليزابيث حكام بلجيكا.


حدى قاعات
ـتحف الآثار
لمصرية ببروكسل

وخلال عهد الملكة اليزابيث بزغ فى سماء المصريات اسم عالم المصريات اللامع (جان كابار)، والذى بدأ حياته بدراسة الحقوق ببروكسل ثم تحول لدراسة الآثار بألمانيا ليشتغل بعد ذلك بمنصب مدير متحف الآثار المصرية ببروكسل، ثم لينشئ فى ظل الملكة مدرسة (الملكة اليزابيث للدراسات المصرية القديمة ببروكسل).

وبدأ منذ عام ١٩٣٧ فى التنقيب بالكاب بادفو وليؤسس فى الحقيقة مركزا من مراكز التنقيب عن حضارتنا، تبع ذلك وضع العديد من المؤلفات، وقد قضى كابار شطراً من حياته ليصطلى بنعيم شمس مصر بالوجه القبلى، ويستنشق، ويزدرد فى سعادة غبار المقابر والمعابد المصرية المنبعثة من أديم مصر الفردسى وقد كان لكابار هذا الأثر الاكبر فى تأسيس كل ما هو خاص بدراسة آثار مصر على نحو أكاديمى ببلجيكا وتكوين أنظمة مكتبية للآثار المصرية فى العالم (ببروكسل) وكذا أرشيف من الصور بلغ حوالى ٣٠.٠٠٠ صورة عالمية وتمثل معروضات متحف الآثار المصرية ببروكسل الذوق العلمى الدقيق لكابار والعلماء البلجيك من مدرسته، ويضم هذا المتحف حوالى ٨٥٠٠ قطعة من آثار مصر القديمة تم تكوينها بالإهداء كما سلف والشراء (يوم كانت القوانين تسمح بذلك) ولعل أقصى مصادر تزويد هذا المتحف وطأة على النفس هو أعمال الحفائر البلجيكية فى مصر والتى آلت لبلجيكا طبقاً للاتفاق بين الدولتين ومن أهم مجموعات هذا المتحف والمعروضة باسلوب علمى من النفائس التالية:-

١ - مصطبة كاملة!!؟ لكاهن المصرى القديم نوفر - اير - تف الذى كان كاهنا ومشرفا على عبادة الملك ساحورع (٢٥٥٣ - ٢٥٣٩) بصحراء أبو صير جنوب القاهرة.

٢ - مومياء ومحتويات مقبرة لسيدة من العصر القبطى نقلت بأكملها من مدينة أنطونى الشيخ عبادة حالياً بالمنيا.

٣ - توابيت من العصور الفرعونية والفارسية واليونانية والرومانية من بينها تابوت خونسو - تفنخت.

٤ - أقنعة جنائزية من العصور المصرية واليونانية الرومانية ومن بينها قناع نادر من الدولة الحديثة لتابوت شاب صغير من مجموعة الملك ليوبولد الثانى.

٥ - عناصر معمارية من معابد وكنائس ومقابر مصر القديمة.

٦ - تماثيل وصور نحتية لملوك وملكات مصر من عصور شتى ومن بينها نحت رهيف من الحجر الجيرى لمحيا الملكة المؤثرة (تى).

٧ - أوراق بردية تسجل قبسا من الحياة المصرية القديمة وعقائدها ومن بينها أمهيرست ويوبولد وتيشيرت مونتو ويمكن الوقوف على عجائب من تلك الآثار المصرية الماثلة فى غمار ثلوج بلجيكا وفى بروكسل عاصمتها وذلك من خلال مطالعة ومشاهدة التحف التالية والتى تم انتقاؤها بعناية العلماء والملوك.

٦٨٨٤ - قناع مومياء

قناع مومياء لشاب صغير، وهو من الكتان المشبع بالجص ويعد من أندر قطع الآثار المصرية التى تجسد القدرة الفائقة للمصريين القدماء، فى إضفاء كل عناصر الحياة والحضور على أقنعة الموتى، للتعبير عن عقيدتهم فى خلود الإنسان ويتسم الوجه بالهدوء العميق وسمات الطمأنينة البادية فى الاعتقاد بالوصول للجنة.

والأثر يعتبر قطعة من عجائب الآثار المصرية القديمة لقيمته الفنية وشدة مقاومة الألوان لعناصر الزمن والبلى والفناء، وقد كان هذا الأثر ضمن مجموعة ملك بلجيكا ليوبولد الثانى آلت اليه خلال إحدى رحلاته العديدة لمصر خلال عهدى كل من الولاة عباس حلمى الأول وسعيد.

ويؤرخ امتلاك ملك بجليكا لهذه القطعة لعصر من عصور الولع بالآثار المصرية وخسارة المصريين لأغلى قطع تراثهم فى عصر أسرة محمد على.

وتؤرخ تلك القطعة الأثرية الفذة بالفترة من ١٥٠٠ - ١٣٥٠ ق. م.

الارتفاع : ٤٩ سم.

الطول : ٣٠ سم.

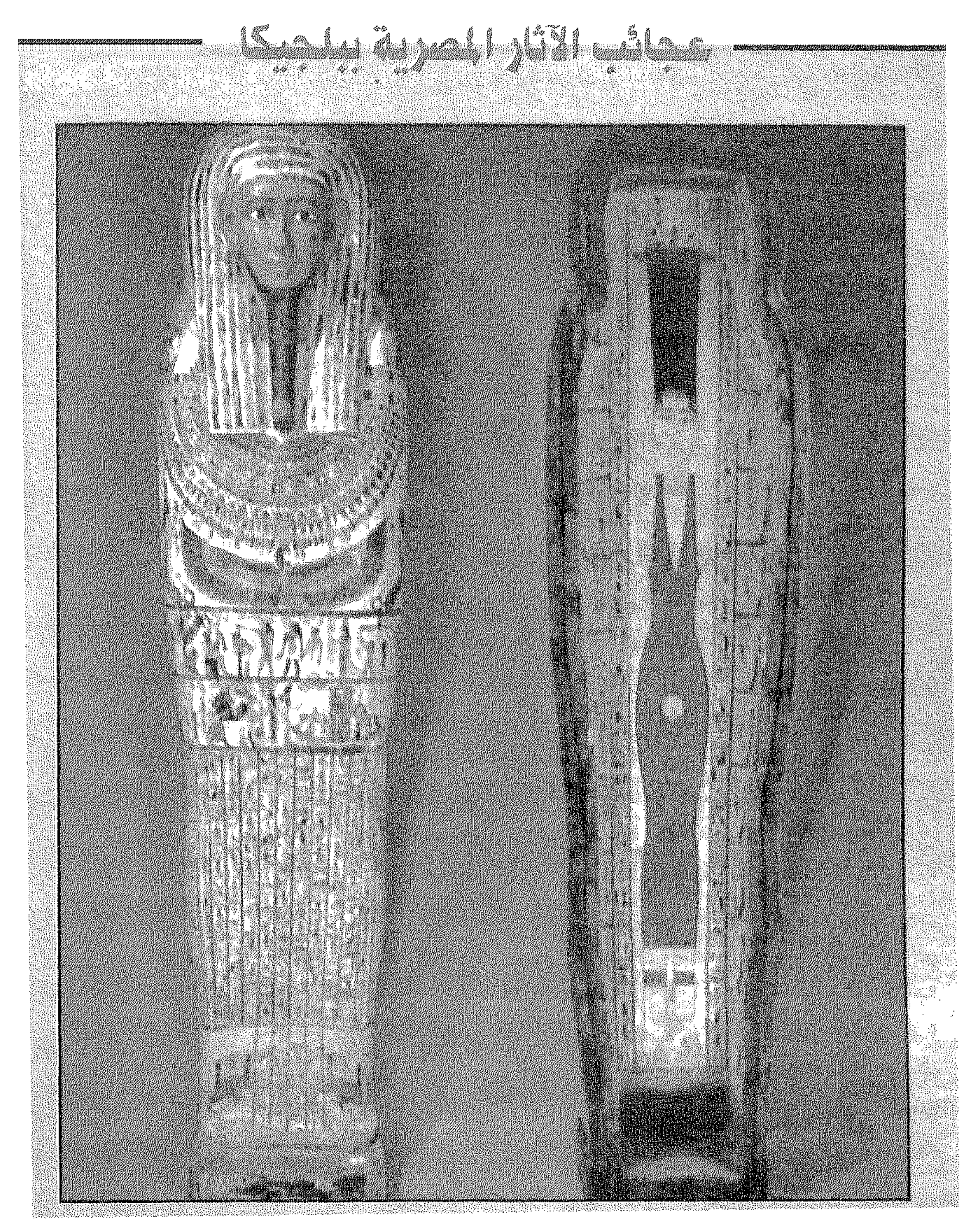
٦٨٥٧ - بردية ليوبولد الثانى

يعتبر العثور على هذه البردية من عجائب حوليات الاثار المصرية فقد كانت تلك البردية مخبوءة داخل تمثال جنائزى خشبى مجوف للكاتب الملكى، والمشرف على الأشغال العامة المدعو كاى وعندما حصل الملك ليوبولد الثانى على هذا التمثال وجدت البردية ملفوفة فى قماش داخل التمثال وكان الاعتقاد السائد انها قطعة من كتاب الموتى المعتاد العثور عليه فى هذه الظروف، غير أنه اتضح أنها عبارة عن الجزء العلوى من البردية الشهيرة المعروفة ببردية أمهرست وهذه القطعة جزء من أرشيف مهم لواقع سرقة مقابر وداى الملوك ومحاكمة اللصوص ومن أخطر وقائع السرقة التى تسجلها هذه البردية وقائع سرقة مقبرة كل من الملك سبك أم سأأف والملكة نوب خاص باسلوب نقب جدرانها ورفع غطاء التابوتين ونزع اللفائف وسرقة نفائس الملك وزوجه ثم إشعال النار فى التابوتين، ووقائع التحقيق التى تلت هذه الجريمة المروعة والتى ألحقت بقدسية الملوك وبتاريخ مصر ضررا بالغا.

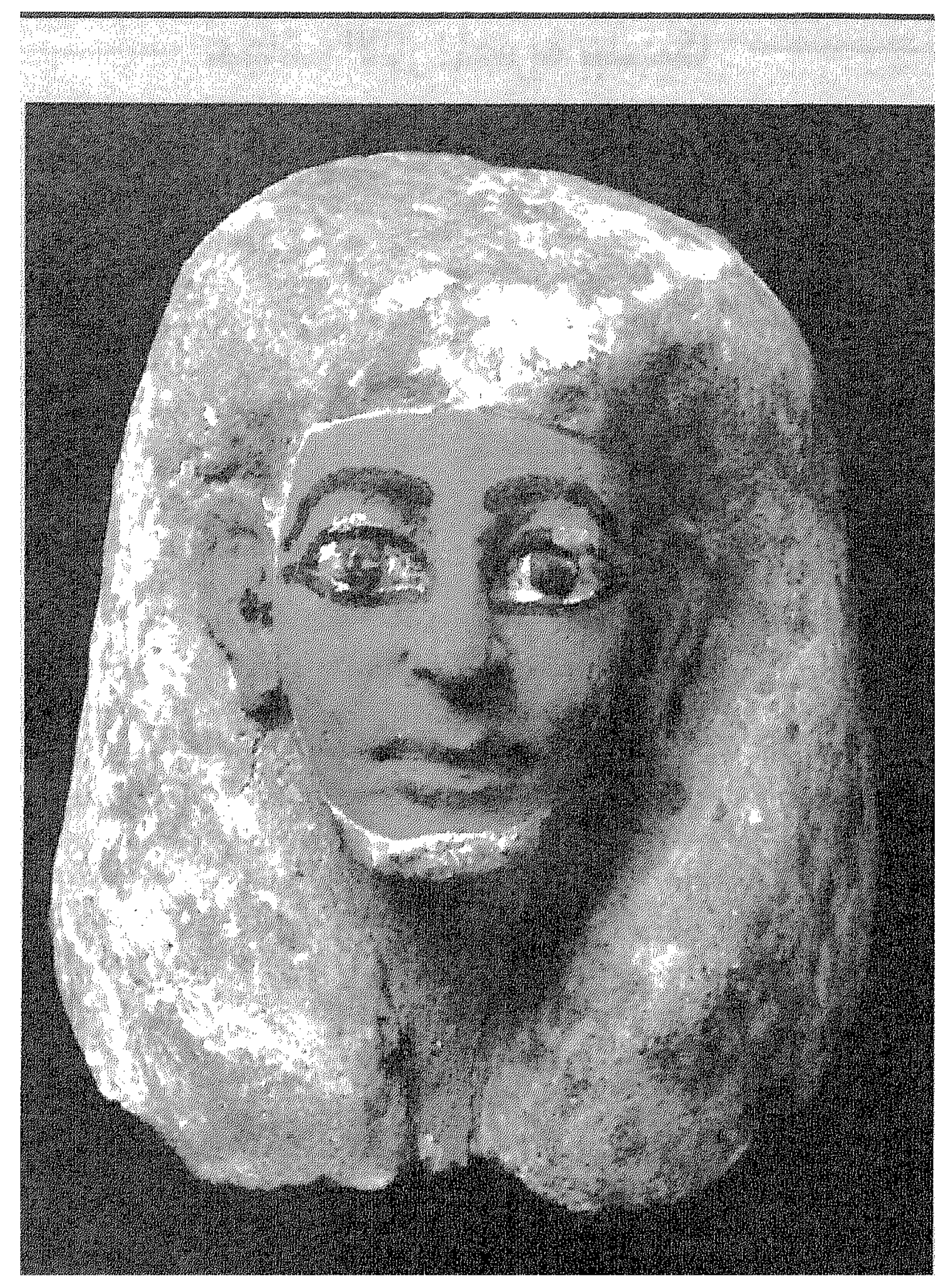
ويرجع تاريخ هذه القطعة من البردية للسنة السادسة عشرة من عهد رعمسيس التاسع (من حوالى ١١٤٢ - ١١٢٣) أى حوالى عام ١١٢٦ ق.م والذى شاعت فيه سرقة مقابر ملوك مصر على نحو مروع مشيد بما انتاب البلاد من ضعف وتفكك وانحلال وكفر بعض من أفراد الشعب المصرى بحرمة حكامه وقدسية مكانتهم تحت وطأة الجوع.

٢١٥٧ - نحت بارز للملكة «تى»

جزء من جدار نزع قسرا من مقبرة المدعو أوسرحات بجبانة طيبة القديمة، وقد



تابوت من العصر الفارسى



غطاء قدر كانوبي

حرر عليه بالنحت البارز صورة رقيقة للملكة تى الملكة زوج أمنحتب الثالث (١٤٠٨ - ١٣٧٢) والتى مثلت الى جواره بحجمه ومساوية له في الحجم تمثالهما الشهير المعروف حالياً فى البهو الداخل للمتحف المصرى على غير المألوف فى تصوير الملوك والملكات على الآثار المصرية، ومما يوضح طغيان هذه الملكة الأسر على فرعون مصر، وهى فى نفس الوقت أم أخناتون.

وقد عثر على خصلة من شعرها مخبوءة داخل ثلاثة توابيت متداخلة بمقبرة توت عنخ آمون والنقش يصور ملامح القوة فى قسمات وجه الملكة وعلى نحو هادئ رقيق، وانسجام الفنان مع مادة الحجر الجيرى يبدو فى ليونة الخطوط واتساقها والاتزان بين اجزاء الشكل الملكى مما يضيف سمة العبقرية على العمل الفنى وتعتبر تلك القطعة من المصادر النادرة لصورة تلك الملكة على الآثار المصرية والتى تعبر فى نفس الوقت عن المستوى الرفيع للفن المصرى فى عصر أمنحتب الثالث.

٨٣٨٨ -بردية جنائزية للسيدة/ تاشيريت منتو

جزء من بردية خاصة بالسيدة/ تاشيريت منتو والتى كانت تعمل مغنية للآله آمون وقد مثلت هذه السيدة على البردية من أسفل من اليمين فى حضرة سيدتين ترمزان للعدالة والحق تحملان فوق رأسيهما ريشتى النعام ويقوم كل من الالهين أنوبيس وحورس بوزن قلب المتوفاة على كفة ميزان أوزوريس ويجلس الآله أوزوريس على عرش الى اليسار وأمامه أبناء حورس الأربعة ويقف أمامه الوحش الأسطورى المؤلف من فرس النهر وتمساح ليلتهم الموتى الذين خفت موازينهم وقد صور أعلى المنظر المتوفاة ماثلة أمام قضاة العالم الآخر.

الطول : ٧٥.٥ سم

الارتفاع : ٤٥ سم

المادة : بردى

٤٣٥٣ - غطاء قدر كانوبى

غطاء جميل لقدر لحفظ احشاء الميت، وهو أحد أربع قدور عرفها قدماء المصريين باسم القدور الكانوبية وهى تسمية مستوحاة من شكل للاله أوزيريس كان يعبد فى كانوب القديمة على شكل إناء.

وقد كانت أحشاء المصريين القدماء والتى يهدد وجودها داخل المومياء بالتلف والفناء لمقوماتها تستخرج، وتجفف من الماء بملح النطرون الجاف أو داخل محلول مركز منه ثم تعطر بالزيوت العطرية، وتغطى بالراتنج وتلف فى لفائف كل منها فى إناء لحفظ الأحشاء، وكانت هذه الأوانى فى البداية ذات سدادات على هيئة رأس إنسان وذلك حتى عصر الأسرة الثامنة عشرة، ولكن بعد عصر هذه الاسرة أصبحت تغطى بسدادات على هيئة أولاد الاله حورس الأربعة وكان كل من هؤلاء الارباب يقوم بحفظ جزء معين من الأحشاء ويدل عليه الغطاء.

فكان الغطاء الذى على شكل رأس إنسـان (و الأثر موضوع الحديث كان يجسد الاله امستى ويختص بحماية الكبد).

والغطاء ذو رأس قرد يجسد الإله حابى ويختص بحماية الرئتين. والغطاء على شكل ابن آوى يجسد الاله دواموت أف ويختص بحماية المعدة والغطاء الذى على شكل صقر يجسد الإله قبح سنواف ويختص بحماية الأمعاء.

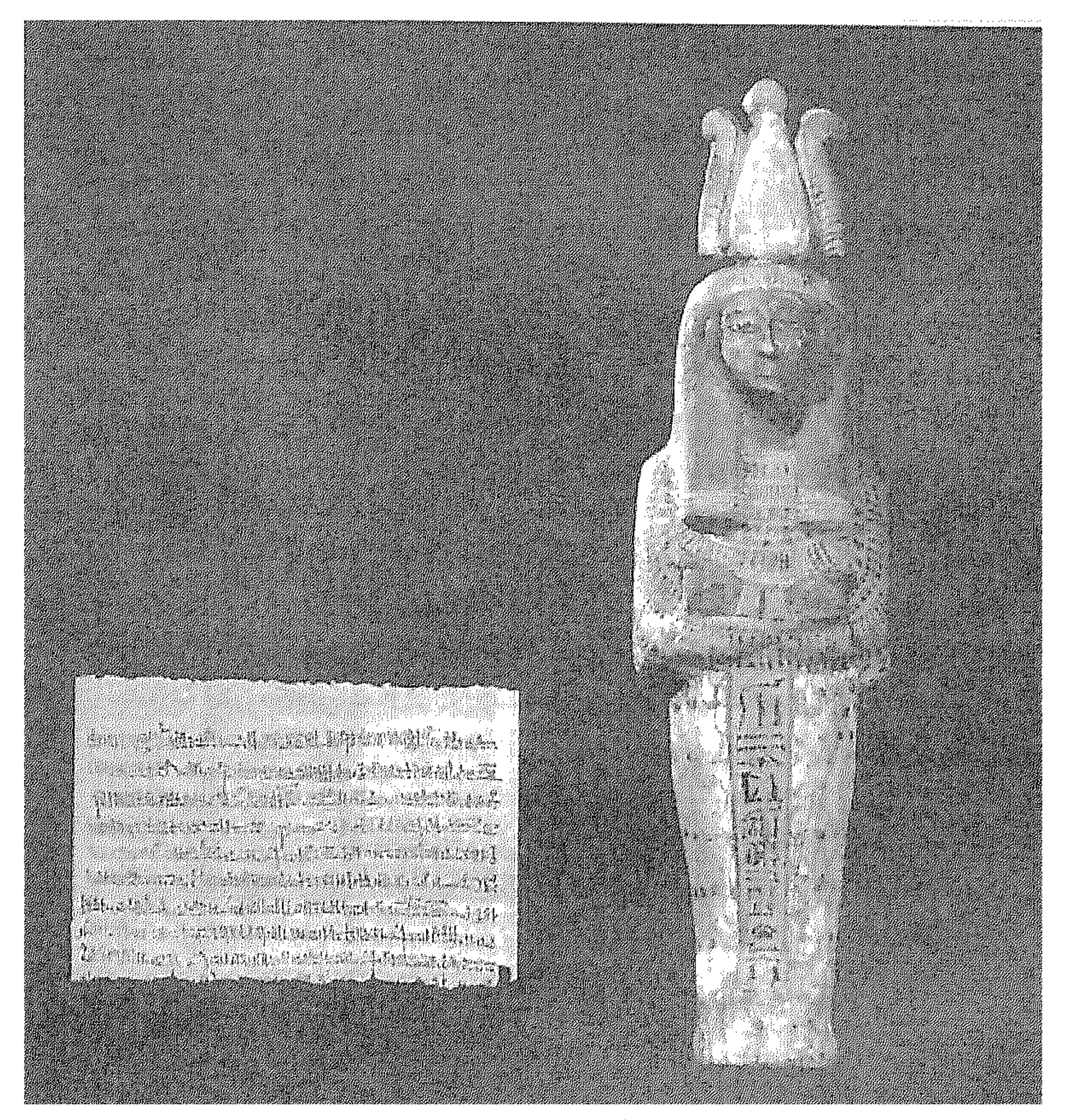
ويحتل الغطاء الأثرى أحد أغطية القدور الكانوبية ويرجع لعصر الدولة الوسطى، عندما كانت أغطية كافة القدور الكانوبية الاربعة على شكل رأس إنسان.

والغطاء من الفخار المحروق الخشن وقد لون الوجه باللون الأحمر بينما لونت الحواجب والعيون باللونين الاسود والابيض ببساطة شديدة وجمال، وطلى غطاء الرأس باللون الازرق السماوى وقد كانت أدوات عبقرية الفنان المصرى القديم لتحقيق حضور دائم للوجه فى البساطة الشديدة فى اختيار المادة والتلوين وخطوط الرسم وهى كلها تعبر عن فكر ثاقب ورؤى فنية متدفقة بسلاسة فى الخيال وحركة يد واعية بقواعد العمل الفنى بشكل تلقائى وامض، وتمثل هذه القطعة قيمة أثرية وعملية وفنية فى آن واحد ذات ندرة بين أغطية الاوانى الكانوبية.

٦٨٨٤- تابوت من العصر الفارسى

تابوت إنسانى الشكل (أنثروبويد) للمدعو خونسو تفنخت، والتابوت من الخشب المغشى بالجص الملون، وقد حفل غطاء التابوت بحشد من العناصر الفنية سواء فى الرسم والتلوين أو الكتابة، فقد رسم الوجه ولون باللون الأحمر ذى البريق الذى يوحى بالحياة والخلود (فى خضم الفناء) ويحيط بالوجه وتتدلى منه لحية اصطلاحية الطابع، واسفل رسم لقلادة تحيط بالصدر صورت الهة السماء نوت ناشرة جناحيها بالحماية للمومياء وقد سجلت أسفل الالهة نوت مجموعتان من المناظر تلخص طقوس وأفكار المصرى القديم عن العالم الآخر مثل التحنيط للمومياء ومصير الروح والميت وخاصة فيما يختص بالمثول فى حضرة أوزيريس فى مملكته بالعالم الآخر، وكذا وزن القلب وحساب الأعمال للانسان وقد تلى ذلك تدوين فضلا عن كتاب الموتى فى أنهار من الكتابة الرأسية، وقد صور فى قاع التابوت من الداخل (الذى يبدو على يسار الغطاء فى الصورة) الهة السماء نوت تارة أخرى ولكن بشكل مختلف هنا حيث صورت وكأنها معلقة فى الفضاء مادة ذراعيها وسيقانها وقد غطى جسدها بالنجوم وهى طبقا للفكر المصرى القديم تلد الشمس كل صباح وتبتلعها كل مساء، وقد مثلت ساعات النهار الاثنى عشر على هيئة سيدات يحملن قرص الشمس على رؤوسهن، كما مثلت ساعات الليل الاثنى عشر على هيئة نساء يحملن النجوم.

ويبدو واضحا جمال الرسوم التى أبدعها الفنان على مسطحات التابوت، وتميزها بالنضارة، واتسامها بالرمزية،



بردية الملك ليوبولد الثانى

والقدرة الفائقة للفنان فى حشد المناظر فى حيز معين محسوب سواء تلك الموجودة أسفل الالهة نوت على غطاء التابوت والتى سلفت الإشارة اليها، أو الموجودة بالقاع، فضلا عن المهارة فى اختيار الألوان وتحقيق الانسجام بينهما لتحقيق الخلود وتخفيف وطأة الفناء بخطوط الجمال

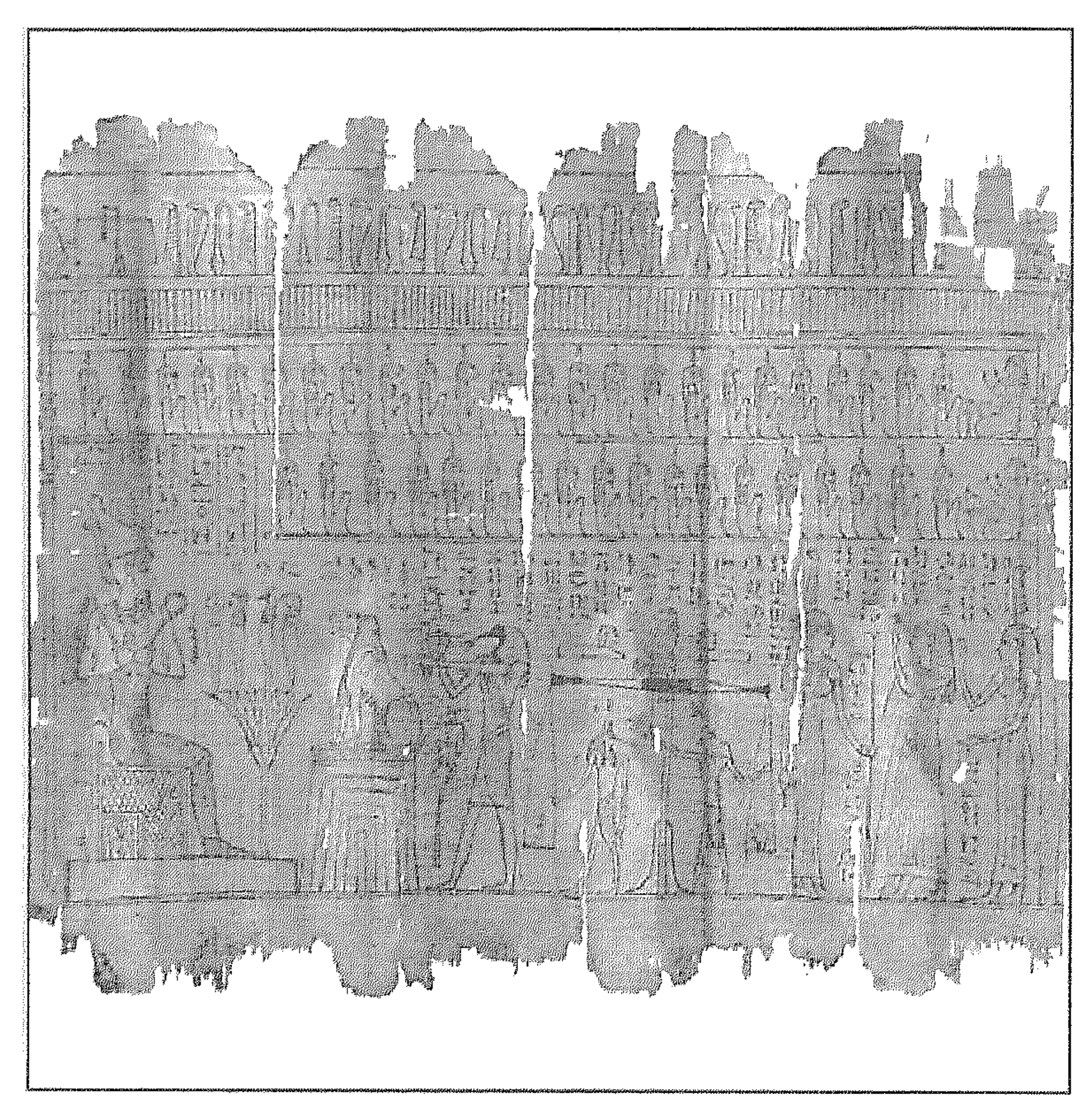
والأثر من عصر الاحتلال الفارسى يعكس صورة من صور العبقرية الفنية لمصر فى ذلك العصر.

الطول : ١,٩٠

العرض : ٥٠ سم

المادة : خشب وكتان وجص

ويخالج ضمير المصرى الذى تدفع به



بردية جنائزية للسيدة تاشيريت منتو

الأقدار لزيارة بروكسل الرغبة فى أن تعود تلك العجائب المصرية لبلادنا مصر لوقف نزيف المشاعر الذى يؤرق ضمائرنا لتناثر آثارنا وقطع من جسد مصريين متاحف العالم بالرغم من أنها تكمن فى غمار حفاوة أوربا وعيون شعوبها فالوطن هو الأولى لاستعادة آثاره مهما كانت الأسباب والوسائل التى خرجت بها من مصر وبالرغم من أنها قد أصبحت مع الزمن إحدى مقومات ثقافة أوربا وهذا ما يزيد الأمر تعقيدا ويدعو الى إعادة كتابة تاريخ العالم وصياغة شرائعه من جديد.



جولييت.. فيولا ملهمة

جزء خاص

شكسبير وبيكاسو

بين الواقع والخيال

بقلم :مصطفى درويش

الجمع فى حديث واحد بين فيلمين، أحدهما عن الشاعر «ويليم شكسبير» ، والآخر عن الرسام «بابلو رويز بيكاسو» ، أمر قد يثير الدهشة ويبعث على الاستغراب.

حقا كلاهما فنان مبدع لأعمال كانت من الخصب والقوة، بحيث تركت فى المسرح والرسم آثارا بعيدة، عميقة، ليس إلى محوها من سبيل .



شكسبير شابا عاشقا

وكلاهما استأثر بشهرة عالمية ، لم يظفر بها أحد من الأدباء، والفنانين التشكيليين .

ومع ذلك، فتميزهما على هذا النحو، مقارنة بغيرهم من مشاهير الفنانين لايصلح سببا للجمع فى صعيد واحد بين فيلمين، أحدهما «شكسبير عاشقا» تدور أحداثه فى أثناء العقد الأخير من القرن السادس عشر (١٥٩٣)، وأين؟ فى لندن، ابان عصر الملكة اليزابث الأولى، حيث أصبحت إنجلترا، بفضل هزيمة الأرمادا الأسبانية، سيدة البحار .

والفيلم الآخر «البقاء مع بيكاسو» تدور أحداثه قريبا من منتصف القرن العشرين، بدءا من عام ١٩٤٢ ، وأين؟

تارة فى باريس المحتلة بجنود الرايخ الثالث وتارة فى «ڤيللوريس» بجنوب فرنسا، وقد اندحرت جيوش المانيا النازية، وتحرر التراب الفرنسى من نير الاحتلال وإذن ، فلماذا الجمع بينهما مع كل هذا الاختلاف فى الزمان والمكان؟

فشل ونجاح

الحق ، أننى لم أجنح إلى ذلك الجمع إلا لسبب هو أن أحدهما ظفر بنجاح

منقطع النظير، والآخر باء بفشل ذريع .

وإلا لحكمة هى البحث عن علة هذا الاختلاف فى المصير .

ولأن الفيلم الذى حالفه الفشل «البقاء بعد بيكاسو» سابق انتاجا وعرضا (١٩٩٦) على «شكسبير عاشقا» (١٩٩٨)، ابدأ به لأقول إن فشله إنما يرجع إلى أن صاحبه المخرج الأمريكى «جيمس ايفورى» قد التزم حرفيا، ودون أن يحيد قيد انملة، بنص سيرة يعرف عن صاحبها أن حياته ناهزت التسعين.

وأن تلك الحياة لم تترك كبيرة أو صغيرة فيها، إلا وأحصيت على نحو ليس ثمة مجال معه للاجتهاد، إلا فى أقل القليل.

عمر طويل

فهو، أى «بيكاسو» قد ولد فى مدينة «مالاجا» على أرض أسبانيا، إبان الربع الرابع من القرن التاسع عشر (٢٥ أكتوبر ١٨٨١)، وجاءه الموت فى مدينة «موجين» بجنوب فرنسا ابان الربع الرابع من القرن العشرين (٨ أبريل ١٩٧٣).

وفيما بين هذين التاريخين عاش بالطول والعرض حياة صاخبة، هزت الموروث فى مجال الفنون التشكيلية، على نحو غير من أوجهها أشياء . ويكفى هنا أن أذكر أن «بيكاسو» ولما يكن له من العمر سوى ثلاثة عشر عاما، جرى عرض بعضٍ من رسوماته فى أحد الصالونات.

وعندما جاءه الموت جرى العثور بين مقتنياته على خمسين ألف قطعة من إبداعه، بعضها عمل على استرداده ممن اشتراه، وذلك قبل أن يثرى ويصبح مليونيرا .

وعلى كل، فمن بين ثمانين عاما حافلة بكم من الإبداع غير مسبوق ، قصر «ايفورى» اختياره على عشرة أعوام من حياة «بيكاسو»، بدءا من عام ١٩٤٢، وله من العمر اثنان وستون عاما إلا قليلا، وحيث كان يقيم فى باريس .

نور أم ظلام

ولم تكن مدينة النور وقتذاك متلألئة بالأضواء كما هى الآن، وإنما كانت مجللة بسواد الظلام، تعانى من البرد والحرمان، ونعال جنود الاحتلال الألمانى تدنس شوارعها العتيقة، باستعراضات قوة، لاهدف منها سوى التباهى، بمزيد من الإذلال .

ورغم ذلك فها هو ذا بيكاسو، يسير فى الأرض مرحا، ساخرا مع اثنين من جنود الاحتلال، اصطحبهما الى حيث توجد لوحات من الفن الحديث، لم يفهما من رسوماتها شيئا .

وما إن ينتهى هذا المشهد الذى يبدأ به الفيلم، حتى تراه فى مقهى باريسى مزدحم، حيث يلتقى بحسناوتين تدرسان الفن التشكيلى، فيدعوهما إلى زيارته فى مرسمه .

ولأنه كـان سـاحـر نسـاء، وقـعت احـداهمـا فى حـبـه من أول نظرة، وهى «فرانسواز جيلون» التى يعرض لحياتها معه كتاب «أريانا استاسينوبولس» بنفس اسم الفيلم ، ومنه استـوحت «روث براور جافالا» السيناريو الذى ترجمه إلى لغة السينما المخرج «إيفورى»، مسندا دور «بيكاسـو» إلى نجمـه المفـضل «انطونى هوبكنز» الفـائز بأوسكار أفـضل ممثل رئيسى عن أدائه فى «صمت الحـمـلان» (١٩٩١) . ومن الأكيد أن «ايفـورى» قد أحسن الاختيار، «فـهوبكنز» على الشاشة يكاد يكـون صـورة طبـق الأصـل مـن «بيكاسـو»، لا بتقليده كما فعل «أحمد زكى» مع «جمـال عبد النـاصـر»، وإنما بتقصمه، حتى بعثه حيا .

صغيرة على الحب

وأعـود إلى قصة «فـرانسـواز» معـه لأقول إنها عندما التقت به، كانت صغيرة على فنان له مثل شهرته وسنه، فقد كان يكبرها بحوالى أربعين عاما!!

غير أنه، رغم ذلك، غزا قلبها وعقلها بحب لم تستطع منه فكاكا .

وها هى ذى متمردة على أبيها المستبد الذى تعود أن يأمر، فيطاع .

غير مستمعة إلى نصيحة جدتها، المشفقة عليها من نزوات فنان، عرف عنه البخل والأنانية، واستبداله الحسان كما يستبدل حذاء بحذاء .

وشيئا فشيئا تكتشف «فرانسواز» صدق نصيحة جدتها .

فـفى أثناء الأعـوام العـشـرة التى عاشتها مع «بيكاسو» تحت سقف واحد تارة فى «باريس» وتارة فى «ڤيللوريس» .

كم عانت من اكتشاف علاقات سابقة مع نساء، وقعن فريسة عبقريته الفذة، فكان ذلك وبالا عليهن .

وكم عانت من اكتشاف خيانات له مع نساء أخريات .

الجميلة والوحش

ومن ضـحـاياه لم تظهـر فى الفـيلم سوى أربع نساء .

«أولجـا» : زوجـتـه الأولى التى نراها أول مـانراها ممرورة، فـاقـدة الصـواب، ومنها انجب ابنه الأكبر «باولو».

ثم «دورا مارا» و «مارى تيريز والتر» وكلتاهما، ارتضت العيش معه فى الحرام، ومن الثانية انجب ابنة .

وأخيرا «جاكلين روك» زوجته الثانية، وهيام «بيكاسو» بها كان سببا فى اختيار «فـرانسـواز» طريق الخـلاص من أسـر سحره .

ومن هنا كان قرارها بالانفصال عنه، مع ولديها منه «كلود» و «بالوما»، قـرارا نهائيا. لم ينفع لإقناعـها بالرجـوع عنه،

لاشفاعة، ولارجاء.

وبفضل ذلك القرار كانت أول امرأة فى حياته الحافلة بالغرام والانتقام، تنجح فى الانعتاق، مستقلة بحياتها. محتفظة بكامل قواها العقلية .

وكل هذا ، يحكيه الفيلم بلسانها، فهى الراوية من البداية، وحتى النهاية .

ولأمر ما، لعله اختيار كتاب آخر غير كتابها الذى ألفته عن أعوامها العشرة مع «بيكاسو» واسمته «الحياة مع بيكاسو» منطلقا لسيناريو الفيلم، امتنعت هى وابنها عن التعاون مع مبدعيه، باى شكل من الأشكال .

سوء النهج

ومهما يكن من شيء، فليس هنا موضع الحديث عما يمكن أن يكون بين الفيلم وبين تلك الأعوام العشرة من سيرة «بيكاسو» من تقارب وتباعد.

وإنما موضع الحديث هو النهج الذى انتهجه «إيفورى» فى تناول تلك السيرة.

فالشيء الذى ليس فيه شك أنه غاص فى تفاصيل حقائق افقدته القدرة على التحليق فى الخيال.

فكان أن جاء تصويره «لبيكاسو» وكأنه مجرد زير نساء أو «دون جوان» .

وكان أن عجز فيلمه أن يؤثر فى نفوسنا ، ويثير فيها هذه العواطف الجياشة التى تعبث بها حين تحس لذة أو ألما، وحين تجد حبا أو بغضا، وحين تشعر بحزن أو سرور .

وعلى العكس من ذلك تماما جاء فيلم «شكسبير عاشقا» .

فصاحبه «جون مادن» قد صادفه التوفيق عندما استعان بسيناريو من تأليف «توم ستوبارد» و «مارك نورمان» .

سيرة فى كلمات

فكلاهما اكتفى من سيرة «شكسبير» باطارها العام، دون التورط فى التفاصيل.

كل ما احتفظا به من سيرته، أنه عاش فى عصر اليزابيث، قبل أربعة قرون من عمر الزمان .

وتزوج مبكرا من ابنة أحد الأعيان، ولم تكن حياته معها، حياة سعيدة، ولم يصطحبها، فى البداية، معه الى لندن حيث عاش وحيدا ، عربيدا .

وأخذ يلتمس رزقه فى العاصمة، حيث لم تلبث أن ظهرت موهبته الشعرية، فاتجهت إليه بعض الأنظار، وأخذ يشارك بعض الكتاب مثل «مارلو» فى اقتباس بعض روايات الكتاب السابقين للمسرح، أو تحويرها وتعديلها لأصحاب المسارح، الذى كان حق التأليف يؤول إليهم، بعد أن يدفعوا لمؤلفيها ثمنا زهيدا.

وكتب مسرحيته الأولى «جهد الحب الضائع» عام ١٥٩١، أى بعد ستة أعوام من قدومه إلى لندن .

ثم كتب مسرحية «روميو وجولييت» مستوحيا فكرتها عن قصة قديمة، كتب فيها الكتاب من قبل فى بلاد أوربا .

ومن حياة شكسبير التى بدأت عام ١٩٦٤م فى مدينة «ستراتفورد - ان - ايفن» عن أبوين اختلفت الآراء فى مكانتهما الاجتماعية، وانتهت عام ١٦١٦، لم يهتم كاتبا السيناريو إلا بعام واحد منها، ألا وهو العام الذى أبدع فيه مأساة «روميو وجولييت» .

فعند تلك المأساة توقفا لا ليكتبا فصلا من فصول التاريخ بحقائقه الواقعة ، وإنما ليقصا علينا، انطلاقا من خيال جامح كيف كان شكسبير يعانى من أزمة قوامها العجز عن الإبداع .

وكيف أنه، وهو يحاول ، دون جدوى، إكمال تأليف ملهاة اسماها مؤقتا «روميو وايقل ابنة القرصان» ، إذا به يلتقى بفتى وسيم مولع بشعره، جاء متطوعا ليلعب دور «روميو» فى مسرحيته التى كانت لاتزال فى مرحلة التكوين ، وإذا به يكتشف أن ذلك الفتى ليس إلا فتاة حسناء «ڤيولا» من أسرة واسعة الثراء .

وإذا به يقع فى حبها، كما تقع هى فى حبه .

ولم يكن هذا الحب المتبادل عابرا، ولا سطحيا، وإنما كان من هذا الحب الذى لايكاد يبلغ القلوب، حتى يستقر فيها، ويستأثر بها، ويملك عليها كل شىء .

ولقد سعد به الاثنان «شكسبير» و «ڤيولا» سعادة تعجز النفوس عن احتمالها، وشقيا به شقاء كان سبيلهما إلى الفراق، وذلك لأنه كان متزوجا، ولانها كانت مخطوبة إلى لورد، ارتضته زوجا لها الملكة العذراء «اليزابيث».

التحولات

ومع هذه المحنة، وبفضلها، خرجت جولييت من شرنقة «ڤيولا»، وكان أن تحولت ملهاة «روميو ايڤل ابنة القرصان» إلى مأساة «روميو وجولييت» .

غير أنها بحكم تكوينها الأول، السابق على الحب المستحيل بين شكسبير وفيولا، بقيت مأساة أشبه بالملهاة فى روحها المتبوثب، وجوها المرح التى يغمرها إلى ماقبل النهاية الأخيرة الذى تكاد تشبه المفاجأة.

وهكذا، وبفضل احترام كاتبى السيناريو الإطار العام لسيرة شكسبير، مع اتباع الخيال، كتب لهما أن ينجحا فى ابداع عمل شديد الاقناع والامتاع .

وغنى عن البيان أنه لولا ذلك، أى لولا تحررهما من أسر الوقائع، والتجاوز لهما بالخيال والاختراع، لما ظفر شكسبير عاشقا بالنجاح، ولما خرج من مضمار التنافس فى هوليوود، متوجا بسبع جوائز أوسكار!؟ .

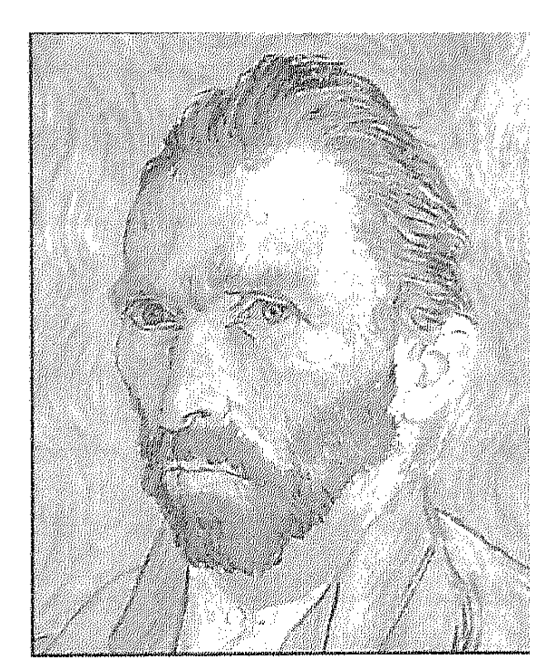
ڤان جوخ

قاطعا لأذنه ولكن شغوف بالحياة

بقلم : شريف عوض

« ڤينسنت ڤان جوخ» هذا الرسام العبقري الذى تباع لوحاته فى عصرنا الحالى بمئات الملايين من الدولارات، عاش عيشة المنبوذين فى كل مكان وطأته قدماه المنهكتان من جراء المرض والسفر، أحب الحياة ورسم أرجاء المعمورة، ولكن لم يجد من يبادله كل هذه الشحنات من العواطف المتفجرة من ريشته وألوانه المشتعلة، الناس يقفون الآن مشدوهين أمام أعماله المختلفة، يحاولون التنقيب عن ملامح حياته ولكن بعد وفاته للأسف فلم تظهر الرسائل العملية والأبحاث الطبية الفسيولوجية والسيكولوجية عنه كشخص وكمبدع إلا بعد سنوات من اختفائه من بيننا، الشيء الوحيد المبهج الذي يرتبط بحياة «فان جوخ» ، هو ذلك التوثيق التفصيلى لمراحل حياته الشخصية والفنية ويرجع ذلك إلى الخطابات التى كان يرسلها إلى أخيه «ثيو» تاجر اللوحات بصورة منتظمة، حتى تعدت الستمائة خطاب، هذا بالإضافة إلى حوالى خمسين خطابا إلى أمه وأقربائه المختلفين.

أما تطور «فان جوخ» الفنى، فهو الآخر يعتبر أكثر توثيقا بالنسبة لأى فنان آخر، وذلك لأنه لم يتم بيع لوحة من لوحاته طوال حياته البائسة، وتم الاحتفاظ بها جنبا إلى جنب تخطيطاته المبكرة .



صورة شخصية لفان جوخ
سانت ريمى سبتمبر ١٨٨٩

يقول لنا التاريخ إن «ڤينسنت فان جوخ» قد ولد يوم ٣٠ مارس ١٨٥٣ بين أولاد خمسة آخرين لقس قرية صغيرة تابعة لإقليم «جروت زاندورت» الهولندى، لم يكن «فان جوخ» الابن المفضل لأبيه «ثيودورس» أو لأمه «آنا كورنيليا».. أما أخوه «ثيو» الذى كان بمثابة الصديق والركيزة الوحيدة التى اتكأ عليها «فان جوخ» مدى حياته، فقد ولد بعده بأربعة أعوام أى فى عام ١٨٥٧ وتحديدا فى الأول من مايو .

وعندما أتم «فان جوخ» سن الحادية عشرة، بدأ فى الذهاب إلى مدرسة فى «سڤنبيرجن» حيث تعلم الفرنسية والإنجليزية والألمانية، وهناك أيضا، أمسك «فان جوخ» بفرشاة الرسم لأول مرة لتبدأ محاولاته فى الرسم والتصوير .

حياة البؤس والشقاء

وحين بلغ «فان جوخ» سن السادسة عشرة، كان قد أنهى فترة دراسته الأولى، والتحق بالعمل لدى محل «جوپيل وساى» لبيع التحف الفنية واللوحات والذى افتتح فرعا له فى «هاج» يتبع المركز الرئيسى فى باريس، ويرجع الفضل فى ذلك إلى عمه «سينت» وهناك بدأ «فان جوخ» فى عمل زيارات متكررة إلى المتاحف الفنية هناك حيث انجذبت روحه إلى أعمال «رامبرانت» و«كورو» و «ميليه» وغيرهم، وأثناء انتقاله للعمل فى الأفرع المختلفة لمحل «جوپيل وساى»

فى لندن وباريس حيث كان يغتنم هذه الرحلات كى يزور المتاحف فى هاتين المدينتين العريقتين بالفن، بدأ فى كتابة مراسلاته الشهيرة بينه وبين اخيه «ثيو» والتى استمرت تقريبا طوال حياته وحتى وفاته، كان أول لقاء بين «فان جوخ» وبين الحب متمثلا فى الابنة الجميلة لصاحبة المنزل الذى كان يسكنه فى «لندن» هو أولى صدمات حياته، وأول احساسه بالرفض والنفور منه مما جعله يطلب نقله إلى فرع «باريس» الذى لم يبق فيه إلا أقل من عام ليعود مرة أخرى إلى «لندن» ولكن بإقبال وأداء للعمل أقل كفاءة مما أدى إلى فصله وخاصة أنه فى هذه الفترة بدأ يتجه بطريقة استحواذية لدراسة اللاهوت وارثا ذلك عن أبيه ، حدث ذلك مع تدهور صحته الجسدية والنفسية، ولم يمنعه ذلك من السفر من انجلترا إلي «أمستردام» لمتابعة دراساته الدينية، ثم ليعمل واعظا دينيا فى منطقة «البوريڤاچ» المشهورة بوجود مناجم للفحم منتشرة فى أنحائها، وهناك شارك «فان جوخ» عمال المناجم البائسين فقرهم المدقع وحياتهم القاسية، وأخذ يشاركهم حياتهم داخل السراديب المظلمة، ولكن عطاءه الكبير ومساعدته لهؤلاء الناس بالمأكل والمشرب تارة وبإعطائهم الأمل وتبشيرهم برحمة السماء، أثار حفيظة محترفى الكهانة والقوالب الثابتة فى الوعظ والإرشاد، فاعتبروه خارجا عن تعاليم الكنيسة والمسيحية، وقاموا بفصله من عمله كواعظ للمناجم، مما أثار أشجانه وجعله يمضى شهورا فى بؤس وشقاء، ولكنه عاود مجهوداته لدراسة الأدب العالمى لشكسبير وديكنز وهوجو، وانتقل للعيش فى «كيوزمس» بجانب مجموعة أخرى من عمال الفحم، وعندئذ قرر ألا يكون واعظا لهم بل رساما ومصورا لحياة هؤلاء المعذبين، ومن ذلك التاريخ بدأ مشواره الفنى .

والغريب من أمره أن حالته مع بدء المشوار أخذت تسوء شيئا فشيئا،

وانعكس ذلك على لوحاته التى صارت غارقة فى الظلمة والكآبة، ومما زاد من تدهور حالته النفسية، إحساسه بعدم قدرته على الخروج إلى العالم الفسيح كى يرسمه، الأمر الذى اضطره إلى رسم لوحات مستوحاة من أعمال فنانين آخرين مستخدما فى ذلك ذاكرته عند مشاهدته لها، أول مرة، وعندما نصحه أخوه «ثيو» بزيارة للدكتور «جاشيت» الذى يصادق الفنانين أمثاله، انتقل «فان جوخ» إلى فندق صغير حيث رسم من نافذته «كنيسة أوفير»، وداخل غرفته رسم بورتريه للدكتور «جاشيت» وقبل أيام من قيامه بإطلاق الرصاص على صدره، رسم مبنى البلدية بخطوط ملتوية وهو فى قمة التوتر العصبى، وحتى فى الانتحار، لاحقه حظه العاثر فلم يصب نفسه فى مقتل فكان أن بقى يومين يتعذب من آلام جرحه حتى انتهت حياته القاسية فى ٢٦ يوليو ١٨٩٠.

السينما وفان جوخ

أصبحت حياة «فان جوخ» بعد وفاته، منبعا ينهل منه الكثير، وكان من بينهم الأديب «إرفينج ستون» الذى كتب عن سيرته رواية «الشغف بالحياة» عام ١٩٣٤، هذا وقد تحولت عام ١٩٥٦ إلى فيلم سينمائى خلاب بفضل المخرج الشهير «فينسنت مينللى» الذى اختار لأداء شخصية «فان جوخ» الصعبة والمركبة «كيرك دوجلاس» النجم الصاعد فى ذلك الحين وفى تقمصه لتلك الشخصية أدى واحدا من أهم أدواره على الإطلاق مما كان سببا فى صعوده إلى مصاف أفضل ممثلى عصره وإلى جانبه، نجد الممثل الشهير «أنتونى كوين» يلعب دور صديقه الفنان «جوجان» وقد فاز «كوين» بجائزة أوسكار أفضل ممثل مساعد عن أدائه لذلك الدور المهم، كان هذا أول الأفلام

السينمائية التى تناولت شخصية هذا الفنان التى تعتبر معينا دراميا لاينضب بالنسبة لأى صانع للأفلام ولكن «الشغف بالحياة» فى تناوله لشخصية «فان جوخ» لم يحاول فك أسرار وغموض هذه الشخصية وجنونها الذى أودى بها إلى الانتحار، وإن كان «مينللى» صاحب الكلاسيكيات العديدة مثل «بريجادون» و «مدام بوفارى»، قد نجح فى ادخالنا كزائرين لفن «فان جوخ» من خلال لوحاته التى عرض لها الفيلم فى مراحل رسمها.

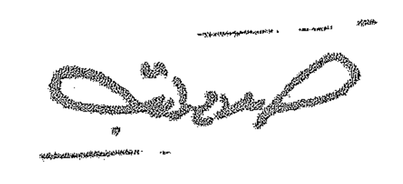
ولأن «فيلم الشغف بالحياة» تجاوز حدود التميز بكثير، بقى إلى حين الفيلم الوحيد الذى تناول حياة «فان جوخ»، إلى أن جاء عام ١٩٩٠، حيث ابدع المخرج الشهير «روبرت ألتمان» فيلم «ڤينسنت ويثو» الذى يتضح من عنوانه أنه يركز على العلاقة الخاصة بين الأخوين الشقيقين وفيه جسد شخصية «فان جوخ» الممثل الإنجليزى الشاب «تيم روث» الذى اكتسب شهرته فيما

بعد، عند عمله مع المخرج الأمريكى «كوينتين تارانتينو» فى أفلامه «كلاب المخزن» و «خيال خصب» ومما يعرف عن «التمان» صاحب الكلاسيكيات العديدة فى فترة السبعينات مثل «ماشا» و «ناشفيل» أنه كان يحرص على تجنب نوعية «السيرة الذاتية» قدر الامكان، وعندما عرض عليه سيناريو فيلم «فينسنت وثيو»، لم يكن يريد أن يقرأه من البداية لأنه – على حد تعبيره – لايصدق أحداث مثل تلك النوعية من الأفلام، وبعد ضغوط مركزة من قبل المنتجين، قبل «ألتمان» على مضض وبشرط أن يكون له التحكم الفنى فى رؤيته بدءا من أول التصوير وحتى نهاية التوليف (المونتاج) وعند ظهور الفيلم إلى النور، قالت عنه مجلة «فاراياتى» الفنية المتخصصة، إنه فيلم رائع ليس له مثيل فى تناول حياة فنان وفى البداية، كان «ألتمان» يريد تناول سيرة «فان جوخ» بطريقة معاكسة لتناول «مينللى» لها، فكان لايريد إظهار أى من لوحات «فان جوخ» ولا إظهاره «روث» مؤدى الشخصية وهو يرسم فى أثناء أحداث الفيلم على الإطلاق، ولكنه تراجع فى النهاية عن هذا التصور قائلا، إنه أظهر اللوحات للتدليل على أن صاحب الشخصية هو «فان جوخ» ومن هنا ظهورها دائما كخلفية للمشاهد مثل الديكور، والطريف أن استيفان ابن «ألتمان» هو الذى قام بإعداد الديكورات واللوحات المشابهة للوحات فان جوخ التى تظهر فى الفيلم وقد قام برسمها طلاب مدارس الفنون الجميلة فى باريس، هذا وقد حرص «ألتمان» على أن تكون اللوحات التى تظهر فى فيلمه مختلفة عن تلك التى ظهرت فى فيلم «مينللى» كما حرص على أن تكون المشاهد الدائرة فى هولندا مضيئة ومبهرة أما تلك التى تدور فى باريس، فشاحبة مائلة الى الرمادية كما هو الحال فى اللوحات الانطباعية. وقد ركز «ألتمان» على معاناة «فان جوخ» اكثر من التركيز

على العرض لفنه وابداعه . وفى رأى «ألتمان» وكما نراه فى فيلمه، أن فان جوخ كان اقرب الى الكمال من أخيه «ثيو» ولكنه لم يجد احدا يبتسم على الأقل فى وجهه ، فلم يحتمل ذلك الى الأبد وقام بقتل نفسه. وهو لم يصبح رساما تتفجر مواهبه قبل سنوات من المعاناة والتقليد لفن الآخرين. فهو لم يصنع مدرسة فنية أو اتجاها ما، ينسب اليه ولم يكن يستطيع أن يرسم من خيالاته الخاصة بل من الاشياء المحيطة به. وينهى «ألتمان» حديثه قائلا إن فيلمى ليس مستمدا من الواقع وان كنت اعتقد أنه يذكر الحقيقة فى ثناياه.

وفى العام التالى مباشرة، قدمت السينما الفرنسية هذه المرة ، الفيلم الثالث الذى تناول سيرة «فان جوخ» وقد اختار مخرجه «موريس بيالا» صاحب الفيلم الشهير «تحت شمس إبليس» الشهور الأخير فى حياة «فان جوخ» ليركز عليها فى عمله. والفيلم يرجع تميزه ونجاحه الى بطله المغنى الممثل «جاك ديتران» الذى جسد «فان جوخ» فى اداء مغناطيسى غريب سخر فيه معالم وجهه العظمى الشاحب ، ونظراته الحائرة من أجل تجسيد شخص وفنان غريب مثل «فان جوخ»..

لم يحاول «بيالا» تقديم فان جوخ بوصفه شخصا عبقريا مثلما قدمه «مينللى» وإنما قدمه بوصفه واحدا من الناس العاديين ، وإن كان يحمل طبعا متميزا فى ضحكاته وحزنه، وحتى مطارداته للفتيات، وكان إخراجه لفيلمه واسمه «فان جوخ» انطباعيا، مراعيا بذلك شخصيته وفنه وروح ذلك الزمان وختاما فالافلام الثلاثة مكملة لبعضها ، وبمجموعها نستطيع ان نكتشف بعضا من السنوات القليلة التى طواها «فان جوخ» على الأرض فنانا، مبدعا ومعذبا ❑



السينما.. ورموز الابداع

جزء خاص

أماديوس

أو الصراع بين ساليبرى وموزار

بقلم : أحمد عادل

إبداع فيلم عن حياة «وولفجانج أماديوس موزار» يكاد يكون أمرا مستحيلا. أو على الأقل أمرا صعب المنال.

فأى مخرج يقدم على مثل ذلك الإبداع خادع ومخدوع، كلما حاول أن يحكى فى لغة الأطياف حكاية ساعة واحدة من ساعات عمر «موزار»، لأنه لن يحكى فيها إلا بعض بعضها، فكيف به يروى حكاية أربعة وثلاثين عاما.

كيف له أن يعيد على الشاشة كل ما التقطته عينا «موزار» على مدى تلك الأعوام من الرسوم وأشباح الرسوم، وأن يعيدها بأحجامها وألوانها، وفى الظروف عينها التى التقطتها فيها.

وكيف له أن يعيد ترديد جميع الأصوات التى سمعتها أذنا موزار، وأن يعيد إحياء المشاعر التى نبهتها فيه تلك الأصوات، ما بين انشراح وانكماش، واطمئنان وقلق، وغشوة وقشعريرة، ومبالاة أو لا مبالاة.

هذه كلها، وآلاف غيرها هى الذرات أو الذريرات التى منها تألف عمر الموسيقار «موزار».

ومع ذلك، فقد أحسن صنعا «ميلوش فورمان» المخرج الأمريكى المنحدر من

أصل تشيكى، عندما أقدم على مغامرة من أكبر مغامراته فى عالم صناعة الأطياف، وهى أن يسيح بنا سياحة قصيرة فى الدنيا التى كانت نصيب موزار من عمره، الذى بدأ بمولده ١٧٥٦/١/٢٧، طفلا معجزة. فى «سالزبورج»، تلك المدينة الرائعة الجمال، المطلة على نهر سالزاخ، قريبا من حدود النمسا مع باڤاريا، وانتهى بموته (١٧٩١/٩/٧) فى ليلة عاصفة، فى «ڤيينا»، عاصمة الامبراطورية النمساوية، فى ذلك الزمان.

ومما أعان «فورمان» على إبداع فيلمه، على نحو انتهى به متوجا بثمانى جوائز أوسكار، من بينها أوسكار أفضل فيلم ومخرج وسيناريو وممثل رئيسى «موراى ابراهام المؤدى لدور الموسيقار انطونيو ساليرى»، استعانته بمسرحية «اماديوس» للأديب الانجليزى المعاصر «بيتر شافر»! منطلقا لسيناريو فيلمه عن «موزار»

فتلك المسرحية لم تعرض بطريقة مباشرة لحياة «موزار»، وانما عرضت لها من خلال رؤية الموسيقار «ساليرى» لها، وهى رؤية مشوهة، لا يوثق فيها، ولا يعتمد عليها الا فى أقل القليل.

إذ كيف تكون محل ثقة واعتماد والفيلم يبدأ من أول مشهد فيه «بساليرى» محتضرا، وأين؟ فى معزل للمجانين!!

ولأنه يحتضر، فهو مقدم على الاعتراف امام قسيس شاب.

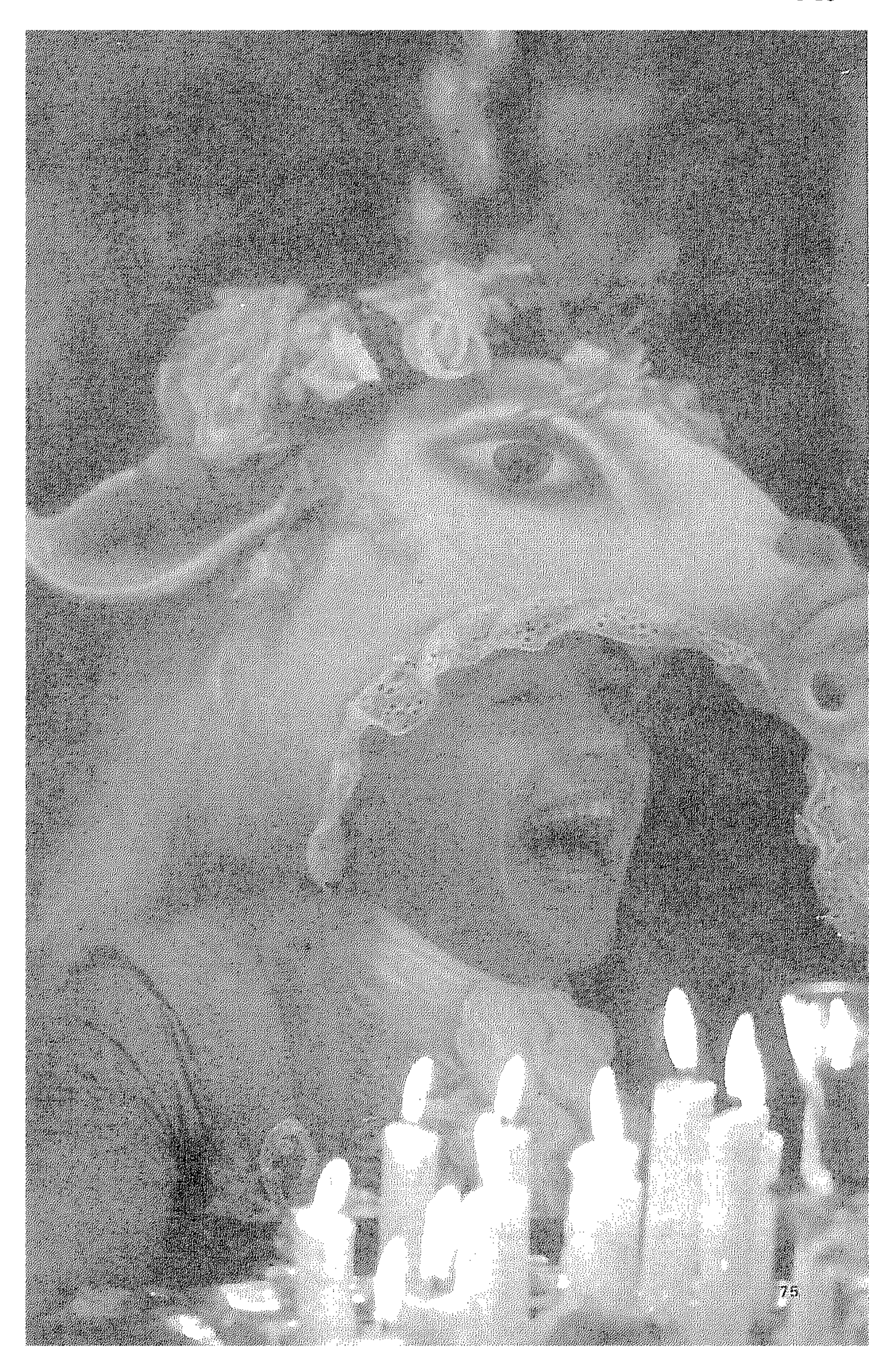
وروايته، فى أثناء اعترافه، لبعض الوقائع من حياة «موزار» كان لابد وان تجئ محرفة لها بحكم أمرين، احدهما حقده الدفين على غريمه موزار، والآخر، ولعله الأهم، عامل الزمان.

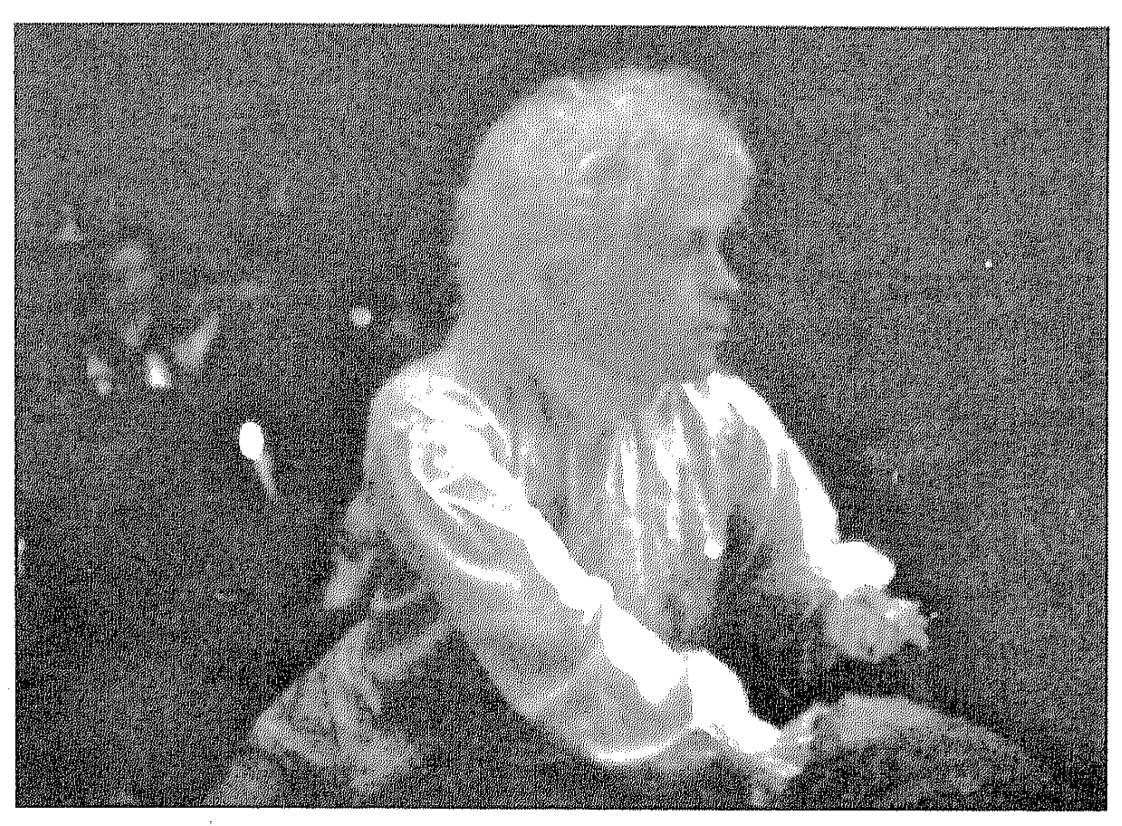
استعادة الذكريات

«فساليرى» لم يجئه الموت الا عام ١٨٢٥، أى بعد اختفاء «موزار» بأربعة وثلاثين عاما.

ومثل هذه المدة من عمر الزمان طويلة، وكافية لفقدانه القدرة على استعادة الكثير من ذكريات ما كان من أمره مع موزار، لاسيما إذا ما أخذ فى الاعتبار أنه، أى «ساليرى» كان له من العمر وقت احتضاره خمسة وسبعون عاما، وفى مثل هذه السن، قد يصاب المرء بداء الخَرف، فضلا عن داء النسيان.

ولعل هذا يفسر بعض الشئ استمتاعه، فى أثناء الاعتراف، تارة بجنونه، وتارة أخرى بالاشاعة القائلة بأنه المدبر لجريمة تسميم موزار وهذه الاشاعة


75



أماديوس موزار

لم تنطلق من فراغ، فموزار لم يكن يثق فى ساليبرى.

وهذا ما حمله على الاعتقاد اعتقادا جازما بان «ساليبرى» حاول القضاء عليه بالسم الزعاف.

واستنادا إلى هذه الأسطورة ألّف الموسيقار الروسى «ريمسكى كورساكوف» اوبراه «موزار وساليبرى».

كما ألّف «سيد ريك جلوفى» قصته «المتاريس الغامضة» (١٩٦٤) وفى أثناء عقد السبعينيات ألف «شافنر» مسرحيته «اماديوس»، المستوحى منها فيلم «فورمان» (١٩٨٤) ومن بين أقوال «ساليبرى»، أو بمعنى أصح تخريفاته فى أثناء اعترافاته الأخيرة، وهو طريح الفراش، على وشك الرحيل، انه ابتهل إلى السماء، وهو شاب، ان تعينه، لا من أجل نيل الالهام أو العبقرية، وانما من أجل نيل الشهرة والمعالى.

وكان أول استجابة منها لابتهالاته، سقوط ابيه جثة هامدة، مما أتاح له فرصة العمر، أن يصبح موسيقيا، وذلك لأن أباه كان معاديا لامتهانه الموسيقا، عنيدا فى العداء، الى أن جاءه الموت مقاجئا، بفضل الدعاء.

● الصعود مع الموسيقى

هكذا بدأ ساليبرى مشوار الصعود

والارتقاء مع الموسيقا، بمقتل أبيه المفاجئ قضاء وقدرا، حسب ظاهر الأمور.

والآن ها هو ذا يحاول، وإن كان عن طريق الاعتراف، لا الدعاء، التكفير عن خطيئة تسببه فى مقتل أبيه.. كيف؟

بأن يعدّ لنفسه مكانا مرموقا فى التاريخ وذلك بادعاء أنه قتل «موزار».

وإذا كان «موزار»، وقد مات صغيرا يعتبر بمثابة الابن لساليرى، فهو فى نفس الوقت، وحسب تصوره له، لا يعدو ان يكون صورة لذاته، وهى صورة وليدة خياله المريض.

وتجسيدا لاحلامه وطموحاته غير القابلة للتحقيق. وفى اعتقاده أى «ساليرى» انه فى وسعه، وربما أكثر من أى شخص آخر، تقدير وتذوق جمال موسيقى موزار. ومع ذلك، فالأكيد أنه لم يكن فى وسعه أن يتصور أنه فى إمكان فتى سوقى مثل موزار، وهذا رأيه فى مسلكه، ابداع موسيقا سماوية منطوية على كل ما فى أعمال «موزار» من سحر وجمال. ولا غرابة فى أن يكون تصوره هكذا، متى كانت شخصيته، حسب رسم السيناريو لها، اسيرة الفكرة الساذجة، البلهاء التى تخلط شخصية الفنان بموهبته، فتجنح الى الاعتقاد خطأ بأن الموهبة انما تستمد حيويتها وتدفقها من شخصية قوية، فاضلة، ترعاها وتنفخ فيها من روحها.

ونتيجة لذلك الاعتقاد، عجز «ساليرى» عن فهم العلة الغائية فى وقوع الاختيار على «موزار» اداة موسيقية يجرى التعبير بها عن صوت السماء. واعتبر هذا الاختيار أمرا مقيتا، ليس فى وسعه ان يحتمله بأى حال من الأحوال.

ومن هنا عزمه على الانتقام من اختيار «موزار»، رسولا موسيقيا للسماء. وفى سبيل ذلك لن يتورع عن تدمير «موزار» بالتآمر ضده فى البلاط الملكى، حتى يفقد حظوته لدى الامبراطور، وبالسعى الدءوب من أجل اسقاطه فى هوة الفقر، نسيا منسيا، وبالعمل فى نهاية الأمر على فلّ عزيمته وتثبيط همته، حتى ييأس من الحياة، فيرحل عنها مستسلما.

● صراع مفتعل

وعلى هدى ما تقدم، فواضح جدا ان فيلم «فورمان» ليس عن سيرة «موزار»، ولا حتى «ساليرى». وانما هو عن صراع افتعل بين الاثنين لا لشئ سوى أن يكون رمزا للصراع الدائر دائما وأبدا بين أصحاب المواهب الفذة وبين الغير أصحاب المواهب العادية أو معدومى المواهب. وهو صراع مرير، غالبا ما ينتهى لحسن حظنا بانتصار العمالقة على الاقزام، حتى فى زماننا الوغد الذى تعملق فيه الأقزام!!.

جزء خاص

هنرى وجون

حياة رائدى الأدب الجنسى فى فيلم واحد..؟

بقلم: عصـــام زكـــريا

"كل شئ تلمسه يد هنرى ميلر يتحول إلى حريقة جنسية.

هذا ما تكشف عنه رواياته وكتاباته التى تعد علامة فى تاريخ الأدب الجنسى المكشوف، وهو ما تكشف عنه حياته الشخصية وعلاقاته بالنساء اللواتى مررن بحياته وعلى رأسهن الكاتبة آناييس نن التى تعد هى ايضاً علامة فى تاريخ الأدب النسائى الجنسى."

آناييس نن التى ولدت عام ١٩٠٣ من أب أسبانى وأم دانمركية كتبت العديد من القصص والروايات المكشوفة فى حياتها.

ولكن إنجازها الأساسى يتمثل فى المذكرات اليومية التى بدأت فى كتابتها منذ كانت فى الحادية عشرة من عمرها وحتى وفاتها، والتى يبلغ عدد صفحاتها حوالى ٣٥ ألف صفحة سجلت فيها أدق تفاصيل حياتها ومشاعرها، وكانت أكثرها سخونة وتأثيراً عليها تلك الفترة التى جمعتها بهنرى ميلر وزوجته چون آرت سميث فى بداية الثلاثينات.

هذه المذكرات التى خشيت من نشرها فى حياتها قام زوجها هوجو جويلر بنشرها كاملة عقب وفاتها عام ١٩٧٧.

وفى نهاية الثمانينايات قام المخرج



آنابيس وجون

الأمريكى فيليب كاوفمان وزوجته روز بكتابة سيناريو مقتبس عن مذكرات آناييس نن، وبالتحديد عن فترة علاقتها بهنرى ميلر وقام بتحويله الى فيلم عام ١٩٩٠ بعنوان «هنرى وچون» - إشارة إلى ميلر وزوجته - أثار بدوره مشكلة رقابية وأصبح أول فيلم يحصل على التصنيف الرقابى C - 17، الجديد فى ذلك الوقت، والذى يعد أعلى تصنيف رقابى فى أمريكا، ويعتبر وصمة تلصق بالأفلام التى تحمله تتسبب فى مشاكل توزيعية ومالية له.

لكن الفيلم - مثل المذكرات - يعد واحداً من أهم الأفلام التى تتناول سيرة حياة الشخصيات العامة بفضل جرأته وصراحته الشديدة، وأيضاً بفضل براعته فى تصوير فترة مهمة من الحياة الفكرية والاجتماعية فى أوروبا - وبالتحديد باريس - فى عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين.

أهمية دور الجنس

يبدأ الفيلم - على لسان آناييس نن التى تلعب دورها الممثلة ماريا دى ميديروس - بعلاقتها بعالم النفس الشهير أوتو رانك الذى تتلمذت على يديه، وأخذت عنه مبادئ علم النفس التى أرساها سيجموند فرويد والتى تبرز أهمية دور الجنس فى الحياة الخاصة والعامة، لكن اللقاء الذى يدور حول خيالات نن الجنسية ينتهى بعالم النفس وهو ينهض من مقعده ويقترب من أناييس ويقبلها.

فى المشهد الثانى تروى آناييس ما حدث لزوجها هوجو (يلعب دوره ريتشارد إى. جرانت) موظف البنك المتحرر ما حدث ولكنها تتوقف عند القبلة، وفى المساء عندما تكتب يومياتها نعرف أن ما حدث بينها وبين عالم النفس لم يقتصر على القبلة.

لم تكن آناييس نن سعيدة مع زوجها بسبب عمله فى البنك، فى الوقت الذى تحلم فيه بحياة خيالية تتفرغ فيها للصعلكة والفن والكتابة.

فى تلك الفترة يصل هنرى ميلر - يلعب دوره الممثل فريد وارد - الى باريس بعد أن ضاق بالحياة المتزمتة الباردة فى نيويورك، وكان لايزال فناناً صعلوكاً فقيراً لدرجة أنه اقترض بعض القروش القليلة ليسد بها حاجته الى الطعام أثناء الرحلة الى باريس.

كان ميلر فى الأربعين من عمره عام ١٩٣١ ولايزال أديباً مطارداً ومرفوضاً لم يكتب أفضل رواياته بعد، وكان قد طلق من زوجته الاولى وتزوج من چون آرت سميث (تلعب دورها فى الفيلم الممثلة أوماثورمان)، تلك الفتاة اللعوب التى تعمل فى صالات الرقص، والتى كان لها أكبر الأثر فى حياته، فبفضل قوة شخصيتها اتخذ قراره الجرئ بالاستقالة من عمله كموظف بشركة البرقيات وتفرغ للكتابة، ورغم سعادته معها من الناحية الجنسية - على عكس زوجته الاولى - إلا أن الغيرة كانت تمزقه بسبب علاقاتها برجال آخرين كانت تعرفهم من أجل الحصول على المال للإنفاق على ميلر، وبسبب علاقتها التى يعتقد أنها كانت شاذة بامرأة أخرى.

التخلى عن القيود الاجتماعية

يصل ميلر إلى باريس ويدخل إلى حياة آناييس نن وزوجها واولاد عمومتهما، ويثير خيالها بآرائه الجريئة حول الجنس. تذهب لزيارته فى الحى الفقير الذى يسكن فيه لتهديه آلة كاتبة وتعرف منه بعض تفاصيل علاقته بزوجته چون، وفيما بعد

تصل چون نفسـها إلى باريس وتنبـهر آنايبس بشخصيتها، ولكنها بعد أن تعود چون إلى نيويورك تدخل فى علاقة جنسية مع ميلر، تترك على أثرها زوجها، وتتخلى عن آخر القيود الاجتماعية والأخلاقية المرتبطة بالجنس.

لكن علاقتها بميلر سرعان ما تتعثر، وتكشف چون فى مذكراتها عن سر مدهش، وهو أن رائد الأدب الجنسى الذى كان يتباهى بفحولته على صفحات كل رواياته، لم يكن بهذه الفحولة إطلاقاً بل كان يعانى من العجز الجنسى أحياناً كما نرى فى أحد المشاهد بينهما. ورغم أن الخلاف يدب بينهما وتنتهى العلاقة بعد عودة ميلر إلى الولايات المتحدة الا أن حياة آنايبس نن تتغير إلى الأبد نتيجة هذه العلاقة، ويبدو أن نفس الشئ يحدث لميلر أيضاً.

تتفرغ نن للكتابة الأدبية بمزيد من الحرية ويعود إليها زوجها هوجو، وقد تحرر هو أيضاً من القيود الاجتماعية والجنسية التى كانت تقف بينه وبينها.

أما ميلر الذى يعود إلى الولايات المتحدة فيشرع فى كتابة أهم رواياته على الإطلاق وهى «مدار السرطان» التى يسجل فيها فترة حياته فى باريس، وبعد أن يكتب «مدار السرطان» يعود ميلر الى باريس ليلتقى بآنايبس مرة أخرى ويحل ضيفاً على بيت زوجها، حيث يواصلان علاقتهما الحميمة لوقت قصير قبل أن يرحل من حياتهما إلى الأبد، ويواصل نجاحاته الأدبية ليصبح واحدا من أكبر الأدباء الأمريكيين على مر العصور.

الفيلم وشخصية ميلر

كيف يقدم الفيلم هنرى ميلر وهو الشخصية الأكثر شهرة وشعبية وكيف يقدم شخصية زوجته چون؟ .

وكيف يقدم شخصية آنايبس نن صاحبة اليوميات وراوية الأحداث التى لايحمل الفيلم اسمها؟ .

من المؤكد أن وجود خطين سرديين متوازيين معظم الوقت ومتقاطعين أحياناً يخلق نوعا من التشوش لدى المشاهد لأنه لن يعرف أى الشخصيات التى تستحق أن يوليها تركيزه الأكبر. هناك قصة چون ورحلتها نحو التحرر والانطلاق الأدبى من خلال علاقتها القصيرة بميلر. وهناك قصة ميلر نفسه وزوجته، التى يوجه الفيلم تركيزنا عليهما من خلال عنوانه. ولكننا لانستطيع أن نتعرف على هنرى وچون إلا

من خلال عينى نن التى لم تقض معها سوى وقت قصير لايكفى بالطبع أن يكشف لنا ما يكفى عن حياتهما وعلاقتهما. وإذا كان ميلر يمثل نقطة فاصلة فى حياة نن كما يظهر من يومياتها فإن نن ليست بنفس الأهمية بالنسبة لميلر رغم أنه كتب عنها فى إحدى رواياته كما كتب عن العديد من النساء اللواتى التقى بهن.

ولو أن الفيلم كان يسعى إلى تصوير حياة ميلر وعلاقته بچون لكان من الأفضل أن يعتمد على مصادر أخرى بجانب يوميات نن، ولو أنه يسعى إلى تصوير حياة نن فلماذا يجعل «هنرى وچون» موضوعه الرئيسى؟ .

ربما كان من الأنسب لو أن الفيلم حمل عنواناً آخر مثل «هنرى وچون من وجهة نظر نن» أو «هنرى ونن» أو شيئاً بهذا المعنى يربط بين الخطين الرئيسيين فيه.

ولعل هذه النظرة كان من شأنها أن تساعد كاتبى السيناريو - المخرج كاوفمان وزوجته - على تطوير معالجة مختلفة للفيلم يكون فيها التركيز على شئ أكثر تماسكاً مثل ثورة الأفكار الجنسية المتحررة فى عشرينيات وثلاثينيات القرن وخاصة فى أوروبا أو فرنسا. أو التركيز على تصوير الحياة الثقافية فى فرنسا فى تلك الفترة وبالذات حياة الفنانين المتصعلكين الذين يمثلهم ميلر. وربما كان يمكن التركيز بشكل أفضل على علاقة ميلر بنن وأثرها على كتاباتهما وحياتهما الجنسية . وكل هذه العناصر موجودة فى الفيلم ولكنها ليست فى بؤرة العمل، الذى يبدو وكأنه يعانى من تشتت البؤرة.

تحدى تقاليد العصر

ولأن أحداث الفيلم تروى على لسان نن فإننا نتعرف على حياتها الداخلية ومشاعرها أكثر مما نتعرف على ميلر وزوجته، اللذين تصورهما اليوميات والفيلم بشكل كاريكاتيرى بعض الشئ، خاصة ميلر الذى لانكاد نعرف شيئاً من الفيلم عن حياته الداخلية ودوافعه ومواهبه كأديب وإنسان قرر أن يخلع كل أقنعة الرياء والزيف والقمع التى يفرضها المجتمع وأن يتحدى بشجاعة نادرة، طفولية وقحة أحياناً، كل تقاليد عصره، لا فى أمريكا المتزمتة فحسب ولكن فى أوروبا المتحررة نسبياً أيضاً.

فيما وراء الإفراط فى الجنس والإفراط فى الحديث عنه كان ميلر- كما يرى الكثيرون - صوفياً ورومانسياً من طراز

فريد، ورواياته مفعمة بالحكمة والفلسفة التى تشبه فلسفات الشرق القديم التى تمجد سعادة الجسد والروح وتنبذ الطموح المادى والخضوع للمعايير الاجتماعية للقوة والسلطة.

لقد حارب ميلر كل أشكال النفاق الاجتماعى فى أمريكا وخاصة النفاق الجنسى ولذلك حوربت أعماله ولوحقت ومنعت من الصدور كثيراً.

تقول عنه تلميذته الأديبة والمفكرة النسوية إيريكا يونج : «أنه مثل كثيرين من المحررين كان عليه أن يحرر نفسه أولاً. وقد رأى فى الجنس طريقاً للخروج من الجسد عبر الجسد ذاته» ! .

وميلر يقول عن كتبه : «انها ليست عن الجنس ولكنها عن تحرر الذات البشرية. وإذا كان هناك قارئ مغرور يعرض عن قراءتها لأنها داعرة ومكتوبة بلغة المراهقين فهو يقع فى خطأ كبير لأنه لو تأمل فيها قليلاً لغير رأيه على الفور. وآناييس نن نفسها كتبت فى مقدمتها لرواية «مدار السرطان» قائلة:

«ها هنا كتاب قد يعيد إلينا، إذا أمكن، شهيتنا الى الحقائق الجوهرية».

ويقول الأديب نورمان ميلر عن رواية «مدار السرطان» «لايوجد كاتب فرنسى واحد مهما كان عظيماً، ولا حتى رابليه، ولابروست، ولا جى دى موباسان أو هوجو، أو هويمن أو زولا أو حتى بلزاك ولا حتى سيلين أبرز لنا باريس بصورة أكثر حيوية، متى، فى السابق، استطاع انسان أجنبى أن يصف بلداً بشكل أفضل مما فعله كتابها المقيمون فيها؟ .

لأن ميلر فى «مدار السرطان» نجح فى انجاز عمل أدبى راق واحد : لقد أبدع نبرة فى كتابة النثر تناغمت مع نبرة فترة زمنية معينة ومكان معين».

قد نجد ما يقصده نورمان ميلر متناثراً فى فيلم «هنرى وجون» من خلال تصوير بعض مناطق باريس وأجوائها واناسها فى ذلك الوقت، ولكننا لن نستطيع أن نلمس تلك الروح التى وضع هنرى ميلر يده عليها ورصدها بقوة وبراعة فى رواياته، روح عصره المتمردة الثائرة الإباحية والأخلاقية فى الوقت نفسه.

أما آناييس نن وأدبها المتميز هو أيضاً فيبدو بعيداً أيضاً عن تلك المرأة الشبقة التى تسعى إلى التحرر الجنسى من أجل متعة الجنس وحدها، وهو أمر غير صحيح لكل من يعرف أدب آناييس نن.

فى فيلم «عشاق الموسيقى»

تشايكوفسكى
طفل من زجاج !

بقلم : نهاد إبراهيم

كلما أقبلنا على مشاهدة فيلم سينمائى يتناول حياة أحد الشخصيات الحقيقية تضىء فى أذهاننا عدة تساؤلات متشابكة تلح فى العثور على اجابات لا تصل بالضرورة لنقطة اليقين، ولكن على الأقل نحاول أن نجعلها مبررة ومقنعة تبعا لطبيعة العمل والرؤية المطروحة.. ونتساءل لماذا هذه الشخصية بالتحديد؟ وما مدى أهمية الشخصية ومدى تأثيرها على المتلقى وتأثره بها؟، ما هى ملابسات ظاهر هذه الشخصية وباطنها على المستوى الحياتى والعملى وحدود خيوط التداخل بينهما؟. وما هى وجهة النظر التى يريد المخرج طرحها فى الفيلم ؟ وكيف سيوازن بينها وبين موضوعية عرض الحقائق التاريخية كى لايدخل برأسه فى حائط المغالطات التاريخية من جهة ولاينفى الخيال من جهة أخرى فيقع فى شباك الفيلم التسجيلى وهذا ليس هدفه؟. واذا كانت حياة هذه الشخصية من النوع الشائك فهل سيلتزم المخرج بتفاصيل الحقيقة مهما كانت صادمة، أم سيظهره بصفة الملاك المستكين مصادرا على رأى المتلقى مخفيا أخطاءه مبررا لمواقفه ارضاء لعاطفة محبيه وحماية من أقلام النقاد الشرسة وربما ارضاء لقناعاته هو الشخصية.

ومن كل تساؤل تتفرع عشرات من التساؤلات الأخرى. والعبرة هنا بمهارة المخرج فى استخدام أدواته مثل الحوار والكاميرا والاضاءة والمونتاج والديكور والموسيقى والملابس وأداء الممثلين وكيفية توظيفهم فى خليط فنى بين التصريح والتلميح تاركا مساحة كبيرة للمتلقى، ليفك شفرة ما بين السطور ويلاحظ التفاصيل الدقيقة ويراقب أوقات الصمت التى أحيانا ما تكون أبلغ من الحوار.

ومن هذه النوعية من الأعمال سنتوقف أمام فيلم «عشاق الموسيقى» الذى قدمه



تشايكوفسكى

المخرج {كين راسل} ١٩٧٠ متناولا حياة المؤلف الموسيقى الروسى الكبير تشايكوفسكى.

لماذا هذه الضجة ؟

وقد أثار هذا الفيلم العديد من ردود الأفعال التى تصل الى حد التناقض فى الأراء لعدة أسباب.. فراسل من طراز المخرجين الموهوبين فى رسم الكادرات الثرية دراميا وجماليا، ويتميز بجرأة فى اختيار موضوعاته يصفها البعض بالشجاعة والمغامرة التى تنقلب أحيانا من وجهة نظر البعض الآخر الى حد الوقاحة.. وتضم قائمة أفلام كين راسل أعمالا كثيرة بدأت بفيلم «اميليا والملاك» ١٩٥٨ ثم تبعها بعدة أفلام منها «نساء عاشقات» ١٩٦٩، «تومى» ١٩٧٥، «فالنتينو» ١٩٧٧، «رقصة سالومى الأخيرة» و«قوس قزح» ١٩٨٨ وغيرها.

أما بطلة الفيلم الفنانة {جليندا جاكسون} فقد ساهمت بقدر كبير فى لفت الأنظار للفيلم حيث لعبت باقتدار دورا مركبا تماما، وجليندا من الممثلات اللاتى يتميزن بأسلوب خاص وثبات أمام الكاميرا، ولهذا نالت جائزة أوسكار أحسن ممثلة مرتين؛ الأولى ١٩٧٠ عن فيلم «نساء عاشقات» لكين راسل، والثانية ١٩٧٣ مع المخرج ميلفن فرانك عن فيلم «ملمس هذه الطبقة». كما حصلت على جائزة الأكاديمية البريطانية ١٩٧٢ كأحسن ممثلة عن فيلم «الأحد - الأحد الدامى» للمخرج جون شليسنجر.

أما ثالث الأسباب وأهمها أن الفيلم يتناول حياة تشايكوفسكى صاحب المكانة الموسيقية المرموقة الذى نجح فى احتلال قلوب عشاق الموسيقى سنوات طويلة مع اختلاف الأذواق والمجتمعات والتطور الموسيقى، وبالتالى سينبرى كثيرون طواعية للدفاع المستميت عنه سواء بالمنطق أو بالعاطفة اذا حدث وقلب أحدهم صفحات حياته من وجهة نظره الخاصة مثلما فعل راسل. والمشكلة الحقيقية تكمن أن حياة تشايكوفسكى الشخصية من النوع النموذجى لتلك الحياة المليئة بالأشواك والظروف الغريبة المعقدة التى تركت أصابعها على أعماله من البداية حتى النهاية. ولكى نستشعر خطورة المغامرة التى أقبل عليها راسل كمخرج ومنتج للفيلم يجب أن نعرف أولا الاطار العام لحياة تشايكوفسكى طبقا للمراجع التاريخية الموسيقية، ثم كيفية عرض راسل الجوانب الحرجة لهذه الشخصية وماذا كانت النتيجة..

البنية الدرامية

لقد اعتمدت بنية الفيلم الدرامية على تفاعل عدة شخصيات رئيسية ساهموا فى صنع هذه التوليفة الغريبة لحياة البطل، وهم صديق تشايكوفسكى الحميم وطالبه المقرب ووالدته الراحلة وشقيقته وروبنشتاين والأرملة الثرية ناديدجا فون ميوك وزوجته أنتونينا ميليوكوفا ومدير أعماله. كل هذه الشخصيات حقيقية فى حياة تشايكوفسكى بالفعل، ولكن لعبة راسل تكمن أنه أبرز جانبا على جانب فسلط الأضواء على ما يستهويه مهمشا ما يشاء ومتجنبا ما يشاء. فعلى مدى تتبعنا لتصاعد السيناريو الذى كتبه {ميلفن براج} سنلمس الرباط القوى الذى خلقه راسل لربط الأحداث بموسيقى تشايكوفسكى حتى باتت الصورة معادلا مرئيا للنغمات المسموعة فى نسيج واحد لا ينفصل تتولد بتلقائية من قلب الصراعات بعدة أساليب. ففى المشهد الافتتاحى السريع الايقاع استخدم احدى مقطوعات الفنان الصارخة كخلفية للهو تشايكوفسكى {ريتشارد تشامبرلين} ومجونه مع صديقه الحميم فى أحد الأعياد وسط حشود بشرية وفرحته وهو يعبث بكرات الثلج دون أن يكف عن الشراب بأسلوب فج. هكذا رسم الفيلم هيكل شخصية تشايكوفسكى من أول لقطة مستخدما كلمات قليلة مصحوبة بحركة كاميرا سريعة شبه هيستيرية أحيانا ومونتاج حاد، فانبعثت على الفور رائحة ثورة عارمة مكبوتة داخل هذا الانسان وكأنه يصرخ بكل الطرق حتى وهو غارق فى الضحك. وقد استغل راسل هذا المشهد الافتتاحى أيضاً ليقدم لنا شقيقة الموسيقار وزوجها اللذين يشفقان على حال تشايكوفسكى وعبقريته المهدرة، كما نلمح أنتونينا – زوجة تشايكوفسكى مستقبلا – تتقافز على أطراف أصابعها وهى تقذف بالثلج من أعلى لتستقر على رأس رجل ممتطيا جواده فى خيلاء. وسرعان ما تدلنا مشاه الفيلم أن كل علاقات تشايكوفسكى الخاصة من النوع المرضى البعيدة عن قلعة المنظومة الأخلاقية.. فقد أكد الفيلم أن علاقة الموسيقار بصديقه علاقة شاذة جنسيا، كما ألمح لعلاقته المشابهة مع تلميذه المقرب دون تصريح. وهذه العلاقات غير السوية هى حجر الأساس والمنفذ الوحيد الذى وضعه راسل عن قصد ووعى تام لنرى تشايكوفسكى من هذه الزاوية بصفته طريد المدينة الفاضلة التى تتميز بالخلق القويم. واذا كنا سنقترب من تشايكوفسكى لهذه الدرجة ونكشف أوراقه بعينى راسل فعلينا أولاً أن نواجه حقيقة هذا الرجل المعقدة والمنحرفة التى ربما تصيب الكثيرين بصدمة قوية وتهدم الصورة البراقة التى يرسمها المتلقى لفنانه المحبوب، وعليه اذن أن يتقبل الأمر الواقع لتفاصيل حياة تشايكوفسكى كما هى

حركة الكاميرا

وفى دلالة على قيمة الكادر فى اللغة السينمائية الخاصة بكين راسل نجده يستغل المشهد الواحد لأهداف درامية تشكيلية متعددة فى وقت واحد مما يجعل

الصورة عنده مزدحمة بتنوع وثراء يستحق التأمل. فأثناء متابعتنا احدى الحفلات التى يعزف فيها تشايكوفسكى على البيانو واحدا من كونشيرتاته، يبدأ المتلقى فى التفاعل أكثر مع موسيقى هذا الفنان خاصة أننا على وشك أن نتفهم أكثر دوافعها ومنابع وحيها وعذاباتها بعد لحظات قليلة. فمع حركة الكاميرا المستمرة ومن خلال كادرات الكلوز أب والمتوسطة والعامة البعيدة التى تستعرض الحاضرين، استخدمت الكاميرا تشايكوفسكى وحركة أصابعه العصبية التى تلتهم البيانو محورا أساسيا فى دائرة حركتها، وهى تجسد لنا ما يدور فى العقل الباطن لعدة شخصيات أثناء عزف الفنان. فمع تشايكوفسكى ونظراته الحائرة الذاهلة نكتشف من بين مناظر الطبيعة الجميلة التى يشطح فى تخيلها ظلال علاقته المريبة مع شقيقته وسباقها مع رفيقه الدائم للفوز به. أما أنتونينا فقد كانت غارقة فى تصوراتها التى تجسد ولعها الشديد باللحظات الجنسية باعتبارها مشكلة حياتها الوحيدة. أما فى الواجهة فيجلس روبنشتاين والحقد يأكل قلبه بفعل غيرته من تلميذه الشاب. ومن فوق رأس تشايكوفسكى كانت تجلس بالدور العلوى الأرملة الثرية ناديدجا فون ميوك دون أن يراها مستغرقة تماما مع موسيقاه، حتى أنها تقديرا لعبقريته قررت منحه اغانة سنوية تقدر بستة آلاف روبل ليتفرغ للتأليف الموسيقى بشرط أن تكون العلاقة بينهما من خلال الرسائل وغير مسموح لتشايكوفسكى برؤيتها على الاطلاق.. وبالفعل وافق تشايكوفسكى واستمرت العلاقة هكذا لمدة أربعة عشر عاما حتى انقطعت الأواصر فجأة مثلما بدأت فجأة. وفى مشهد ساخن آخر إتكأ الفيلم على موقف درامى يبدو مفتعلا قليلا وقدم لنا تداخلا بين الماضى والحاضر بتكنيك الفلاش باك ليستدعى تشايكوفسكى عذاب والدته أثناء علاجها من الكوليرا فاذا به يصرخ هو الآخر مستحلفها ألا تتركه ، وكأن والدته هى الخط الأحمر فى ذاكرة تشايكوفسكى الذى لم يستطع تخطيه أبدا. وبالتالى جنح الفيلم لتفسير هذه العلاقة على نهج عقدة أوديب وهو ما رجحت كفته بعد ذلك فشل حياة تشايكوفسكى الزوجية. وسنتوقف لحظات عند ما سبق ونقول ان راسل لم يخترع الأحداث والصراعات السابقة، حيث أشارت المراجع التاريخية كثيرا لعلاقات تشايكوفسكى اللوطية وأرجعها البعض لفقدانه والدته صغيرا. ولكن مسألة علاقته بشقيقته هذه فأمرها غير مؤكد، حيث اكتفت المراجع بذكر شقيقته باعتبارها من أقرب الأشقاء لقلب تشايكوفسكى وكان يفضل العمل بهدوء فى بيتها. أما عن علاقته بالأرملة الثرية فهى صحيحة ومهما كانت غريبة فقد حدثت هكذا بالفعل، ولكن الفيلم فى أحد مشاهده مكن لتشايكوفسكى رؤيتها من بعيد رغم شرطها ألا يلتقيا أبدا. كما أوحت الأحداث أن الدافع وراء تصرفات الأرملة الثرية يعود لحبها له الذى تكتمه فى قلبها لسبب لا نعلمه، بينما اختلفت المصادر فى ارجاع هذه العلاقة لأسباب

فنية بحتة أو من منطلق الحب؛ والحق أنه من الصعب الفصل الحاسم فى تلك الأمور التى تخص خبايا القلوب.. وقد ذكرت الكتب أن الأرملة قطعت علاقتها فجأة مع تشايكوفسكى قبيل وفاته بثلاث سنوات دونما سبب، ولكن خيال الفنان تدخل فى صنع مبررات هذا الموقف، حيث وشى صديق تشايكوفسكى للارملة بعلاقته غير السوية مع تشايكوفسكى انتقاما منه لاهماله له وتفرغه لعمله، فانتفضت ناديدجا فون ميوك من هول الصدمة وقررت فى لحظة محو تشايكوفسكى من حياتها وهدم المعبد الفنى الذى شيدته فى سنوات. ولم نعرف ردود أفعالها التالية حيث اختفت تماما من أحداث السيناريو بعد أن لعبت دورها كما يجب.. ومن كل هذا يتضح أننا أمام فنان غير عادى فى موهبته وحياته، يعيش متخبطا بين صراعاته لا يعرف كيف يفر من ماضيه ولا كيف يتعامل مع حاضره ويشعر بالاضطهاد الكامل من تدابير القدر التى حطمت حياته، وللمتلقى الحرية أن يدينه أو يتعاطف معه أو يوازن بين هذا وذاك. وبنظرة سريعة لفيلم راسل نساء عاشقات سنجد تشابها فى كثير من النواحى، ولكن ما يهمنا هو تركيز هذا المخرج الدائم على العلاقات العاطفية الغريبة وتجسيده اللحظات الجنسية العارمة التى تجتاح الانسان فجأة بكل أسرارها ومظاهرها دون خجل؛ والأهم من ذلك تركيزه الدائم على العلاقات اللوطية بصفة خاصة. أما الآن وبعد وضوح معظم العلاقات المهمة فى فيلم عشاق الموسيقى فسننتقل لتلك العلاقة المثيرة للغاية بين تشايكوفسكى وزوجته..

تشايكوفسكى وزوجته

اتسعت هوة العلاقة بينهما بسبب طبيعة شخصية أنتونينا نفسها ومدى التنافر فى البناء السيكولوجى والثقافى والاجتماعى الدرامى بين تشايكوفسكى وزوجته حتى تحولت حياتهما الى الجحيم بعينه.. وتتفق المراجع التاريخية مع أحداث الفيلم أن أنتونينا ميليوكوفا التى تبلغ من العمر ثمانية وعشرين عاما تتمتع بذكاء متوسط وربما أقل، ومن فرط نهمها الجنسى كان كل همها مراسلة كافة الرجال يوميا لاقامة علاقة معهم؛ ومن بين هؤلاء كان تشايكوفسكى الذى صدق رسالتها وتزوجها بالفعل عام ١٨٨٧. ولنا أن نتخيل شكل العلاقة بين امرأة مصابة بالسعار الجنسى ورجل يعزف عن النساء أساسا لأسباب تخصه سواء أعطيناه العذر أم لا.. وقد برر تشايكوفسكى زواجه بأنتونينا حينما اعترف أنه كان يريد زواجا بلا زوجة ربما ليتغلب على الوحدة والقلق وربما لينفى عنه الشائعات. ثم يتفق الفيلم مع المراجع أن هذه الزيجة المخيفة دفعت تشايكوفسكى لمحاولة الانتحار، ولم يفت راسل تجسيد هذا المشهد على أنغام موسيقى تشايكوفسكى وهى فى قمة يأسها واحباطها. أما أنتونينا فقد انتهت بها مأساتها لقضاء بقية حياتها نزيلة فى مستشفى الأمراض العقلية وتوفيت هناك فى صمت.. ولم يذكر الفيلم أن أنتونينا كانت ابنة غير شرعية لأحد الاقطاعيين ولهذا حملت مقدارا من الكره لوالديها.

وقد ركز الفيلم على علاقتها السيئة بوالدتها حيث صورها في صورة سيدة أنانية لا هم لها سوى التمتع بالمال. وبلغت بها الوحشية أن استغلت تعاسة أنتونينا مع تشايكوفسكى وأصبحت قوادة تشجع ابنتها المريضة على اقامة علاقات مع كبار المؤلفين فى روسيا انتقاما من زوجها الذى لا يقدر أنوثتها.

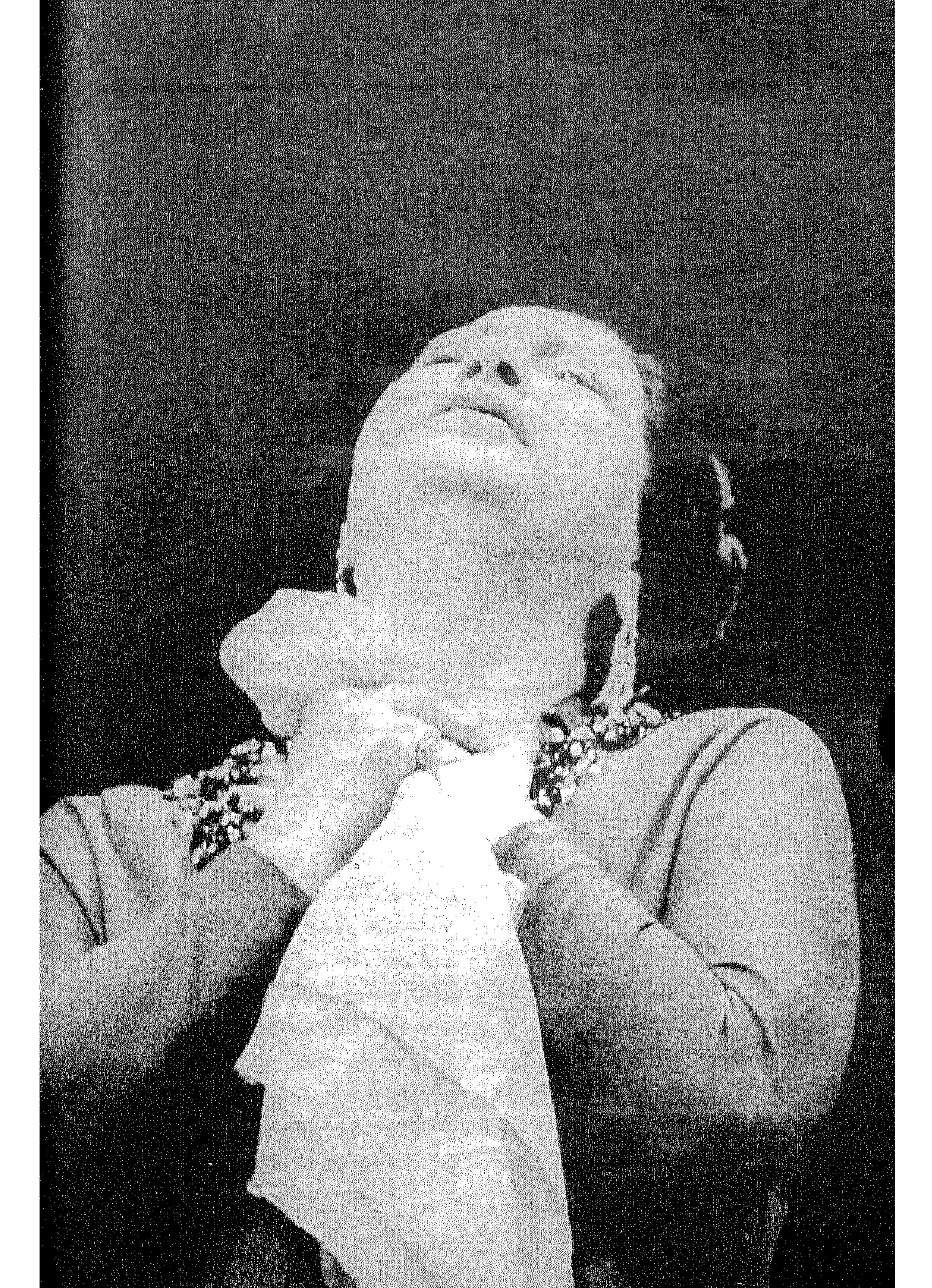
وتعتبر معظم المشاهد التي جمعت بين تشايكوفسكى وأنتونينا أو ريتشارد تشامبرلين وجليندا جاكسون من أفضل مشاهد الفيلم من ناحية التصوير والاضاءة والتمثيل وتمثل ذروة الصراع الدرامى. وقد وظف راسل هذه المشاهد ليؤكد وجهة نظره في شخصية تشايكوفسكى وانتهز الفرص المتاحة ليدس للمتلقى موسيقى تشايكوفسكى كجزء لا يتجزأ من الحدث حلت كثيرا محل الحوار، لتجسد المشاعر الداخلية لدى الشخصية.

الشخصيات الموسيقية سينمائيا

واذا تناولنا فيلما مثل «الفالس العظيم» ١٩٣٨ للمخرج جوليان دوفيفيير الذى جسد فيه حياة شتراوس الابن، سنجد أنه ركز على جهود شتراوس فى انتشار الفالسات بغض النظر عن إخفائه الكثير من الحقائق ليظهر شتراوس ليس كما هو ولكن كما يجب أن يكون. وعلى النقيض لم يهتم فيلم عشاق الموسيقى كثيرا بالدخول فى تفاصيل انجازات تشايكوفسكى الموسيقية مثلما تعرفنا على دقائق حياته الخاصة. فلم يوضح راسل أن الموسيقى الروسية اعتمدت طويلا على ما يؤلفه لها عمالقة الموسيقيين فى ألمانيا وفرنسا وايطاليا ولم يكن لروسيا موسيقى خاصة بها حتى نهاية القرن التاسع عشر حتى تأسست أول أكاديمية روسية للموسيقى. ويوضح النقاد الموسيقيون أن سيمفونيات تشايكوفسكى تجمع بين العزف الدرامى ورقة الألحان مزجت بين الموسيقى التصويرية والأدب الرفيع، ولم يكن تشايكوفسكى مؤلفا قوميا مثل غيره من القوميين الروس بل انطلقت موسيقاه تنطق بلغة بلاده مع امتزاجها بثقافة الموسيقى الغربية. وقد تأثر الفنان بالتصوير الموسيقى عند فاجنر وعنف الألحان عند فيردى وبمرح الموسيقى الايطالية وعذوبة النغمات الفرنسية وبموسيقى موتسارت الذى يعتبره تشايكوفسكى اله الموسيقى. ولم يبتكر تشايكوفسكى الجديد باستثناء الباليه السيمفونية الذى يعتبر أول من وضع أساساتها. ولا نقصد بهذه المعلومات أننا نطالب راسل باعطاء المتلقى محاضرة متخصصة فى الموسيقى، ولكن هذا لايعنى أيضاً ألا نقدم للمتلقى المعلومة بأبسط الطرق لأن هكذا تكتمل شخصية تشايكوفسكى بكامل ملامحها.

هل شوه الفيلم حياته ؟

اذن فقد أقر راسل أن حياة تشايكوفسكى لم تتضمن علاقة واحدة سوية، ولهذا قوبل الفيلم بالترحاب من البعض، بينما وصفه الآخرون بأنه ليس هناك وسيلة لتشويه حياة تشايكوفسكى أفضل من هذا الفيلم.. ورغم كل هذا التناقض في الآراء الا أن هناك اتفاقاً على الأداء التمثيلى القدير الذى قدمته الممثلة جليندا جاكسون.



من ينقذ أفلام

جزء خاص

أم كلثوم؟

بقلم : سمير فريد

●●بدأت دار الأوبرا فى ٣٠ ديسمبر الماضى الاحتفالات بالذكرى المئوية لمولد أم كلثوم ، والتى تستمر لمدة سنة ، حيث تم انتاج مسلسل تليفزيونى من إخراج انعام محمد على عن سيدة الغناء العربى فى القرن العشرين ، كما تم انتاج فيلم سينمائى من إخراج محمد فاضل ، وتم اطلاق اسمها على استوديو ٣٥ بالاذاعة فى عيد الاعلاميين فى ٣١ مايو الماضى . وتستعد وزارة الثقافة لافتتاح متحف أم كلثوم فى قصر المانسترلى قبل نهاية العام . ولكن من ينقذ أفلام أم كلثوم من الضياع ؟ هذا هو السؤال الذى يظل دون اجابة . ●●

●لا يختلف أحد حول تاريخ وفاة أم كلثوم فى ٣ فبراير ١٩٧٥ ، ولكن هناك خلافاً حول تاريخ ميلادها . غير أن الناقد والمؤرخ الموسيقى الراحل كمال النجمى استطاع أن يثبت أنها ولدت فى ٣٠ ديسمبر عام ١٨٩٨ بناء على تحقيق علمى دقيق . ومن المؤسف حقاً أن نجد من يشكك فى تاريخ مولد أم كلثوم بعد هذا التحقيق العلمى الذى قام به المؤرخ الكبير، وكأن الجهود العلمية لا تلغى الاجتهادات والاستسلام لما هو سائد وشائع.

وقد بذل كاتب هذه السطور كل جهد ممكن لاعتبار التاريخ الذى انتهى إليه كمال النجمى هو التاريخ الذي يجب اعتماده من الجميع ، على الأقل إلى حين يأتى من يثبت غيره عن طريق التحقيق العلمى أيضاً . فكتب فى صفحة السينما

التى يحررها فى جريدة «الجمهورية» ، وحرر المادة العلمية لمعرض أم كلثوم الذى أقيم فى قاعة المعارض بدار الاوبرا فى اليوم المتمم لمائة سنة على مولدها ، وكان صاحب اقتراح إقامة المعرض الذى أقيم بفضل الفنان مصطفى ناجى رئيس الاوبرا ، وخصص يوماً للاحتفال بمئوية أم كلثوم فى قصر السينما اثناء مهرجان القاهرة السينمائى الدولى .

أم كلثوم

وفى إطار تدقيق المعلومات الاساسية عن أم كلثوم لاعداد كتالوج معرض المئوية انتهى الكاتب إلى مولد أم كلثوم فى قرية طماى الزهايره ، وانها جاءت إلى القاهرة عام ١٩١٣ ، أى وهى فى الخامسة عشرة من عمرها ، وكانت أولى اغانيها قصيدة من تأليفها بعنوان «تبارك من تعالى فى علاه» مطلعها :

تبارك من تعالى فى علاه
يقول للعبد أطلبنى تجدنى
أنا المطلوب فاطلبنى تجدنى
وان تطلب سواى لم تجدنى

وهى الأغنية الوحيدة التى ألفتها طوال حياتها من بين ٢٨٩ أغنية ، كما انها حاولت التلحين فى اغنيتين فقط عامى ١٩٢٨ ، ١٩٣٩ (على عينى الحجر ويانسيم الفجر «تأليف أحمد رامى») .

ومن بين ٤٧ مؤلفاً لاغنيات أم كلثوم يأتى أحمد رامى فى المقدمة بـ ١٥٢ أغنية ، أى نحو النصف ، ومن بين ١٢ ملحناً يأتى رياض السنباطى فى المقدمة بـ (٨٩) أغنية ، يليه محمد القصبجى (٧٢) ، ثم زكريا أحمد (٥٥) ، ثم احمد صبرى (١٥) ، وداوود حسنى (١١) ، وبليغ حمدى (١١) ، ومحمد عبد الوهاب (١٠) ، وأبو العلا محمد (٩) ، ومحمد الموجى (٩) ، وكمال الطويل (٣) ،. وأغنية واحدة لكل من عبده الحامولى وفريد غصن وسيد مكاوى . وبالطبع فإن العدد القليل من الملحنين (١٢) بالمقارنة مع عدد المؤلفين (٤٧) وعدد الاغانى (٢٨٩) يعبر عن دقتها الشديدة فى اختيار الملحنين ، وادراكها ان لحن الاغنية هو الأساس الذى يكشف عن جمال الصوت وجمال الكلمات . وعلى صعيد الحياة الخاصة تزوجت أم كلثوم مرة واحدة من طبيب الامراض الجلدية الدكتور حسن الحفناوى فى ٣٠ يونيو ١٩٥٤ أى وهى فى السادسة والخمسين من عمرها ، وظلت زوجته حتى وفاتها عام ١٩٧٥ .

كان صوت أم كلثوم أول صوت سمعه الناس عند افتتاح الراديو المصرى يوم ٣١ مايو عام ١٩٣٤ ، وكان أول حفل من حفلات الخميس الأول من كل شهر الشهيرة فى طول العالم العربى وعرضه

يوم الخميس ٢٧ يناير ١٩٣٥ فى دار الأوبرا ، وآخر حفل يوم الخميس ٧ ديسمبر ١٩٧٢ فى سينما قصر النيل . أى أن أم كلثوم اعتزلت فى السنوات الثلاث الأخيرة فقط من حياتها بعد أن تجاوزت السبعين .

أجمل قصائد الشعر عن أم كلثوم قصيدة احمد شوقى :

سلوا كئوس الطلا هل لامست فاها
واستخبروا الراح هل مست ثناياها
باتت على الروض تسقينى بصافية
لا للسلاف ولا للورد رياها

وما قاله رامى فى رثائها :

ما جال فى خاطرى أنى سأرثيها
بعد الذى صنعت من أشجى اغانيها
قد كنت أسمعها فتطربنى
واليوم أسمعنى أبكى وأبكيها

وأجمل النثر ما قاله طه حسين فى حياتها : «إن أم كلثوم بصوتها النادر فى امتيازه سواء فى الجمال أو فى سلامة نطق اللغة العربية ساهمت عندما غنت القصيدة فى إثبات جمال اللغة وطواعية موسيقاها حتى فى أصعب الكلمات لموسيقى الغناء ، وكان لصوتها فضل فى انتشار الشعر العربى على ألسنة العامة والخاصة» . وما قاله نجيب محفوظ في رثائها : «كانت أم كلثوم فنانة عبقرية وإنسانة عظيمة ، تتبين عظمتها الانسانية فى التزامها بالمبادىء السامية مثل الاخلاق والوطنية والقومية والانسانية . وهذا تفسير للزلزال الذى أحدثه موتها والذى لا يكون عادة إلا للقادة والزعماء وهى بذلك تمثل خير ما أعطته للتاريخ ، ألا وهو الفن الخالد ، الضمير الحى» .

تراث أم كلثوم

يتكون التراث البصرى لأم كلثوم من الصور الفوتوغرافية ، والتراث السمعى - البصرى من الأفلام السينمائية التمثيلية الطويلة التى مثلتها ، والافلام واللقطات السينمائية التسجيلية التى صورت عنها ، وأخيراً شرائط الڤيديو التى صورت أغانيها ورحلاتها وبعض من مظاهر حياتها .

ولا خوف على تراث أم كلثوم السمعى حيث تملك الاذاعة المصرية ، أو بالاحرى الراديو المصرى ، أرشيفا له تقاليده العريقة الصارمة ، ولكن الخوف على التراث السمعى - البصرى سواء المصور على شرائط السينما أم شرائط الڤيديو ، فلا يوجد فى مصر أرشيف للسينما ، ودعك من هذه اللافتة المرفوعة باسم ارشيف الفيلم القومى ، والتى لا تعدو رفوفاً خشبية .فى إحدى ممرات غرف الممثلين الملحقة ببلاتوهات مدينة السينما ،

عليها مجموعات من العلب المتربة ولا يعلم أحد محتوياتها على وجه التحديد ، ومعلوماتنا أيضاً أن أرشيف الڤيديو فى التليفزيون دون المستوى ، وهذا ما يبدو على الأقل من حالة أغانى الڤيديو التى تذاع لأم كلثوم.

وربما تكون مصر آخر دولة فى العالم لا تعنى بالفوتوغرافيا ، ولا حتى فى أراشيف الدور الصحفية الكبرى ، بما فى ذلك أرشيف دار الهلال الأقدم ، وهى الدار التى بدأت بإصدار مجلة مصورة ، واختارت لها عنوان «المصور» كدليل على الاهتمام الخاص بالصورة الفوتوغرافية . وقد أتيح لكاتب هذه السطور أن يلمس مأساة الصور الفوتوغرافية فى مصر من خلال معاناة الباحثة «منى غويبة» فى تجميع ٤٠ صورة فوتوغرافية تعبر عن حياة وأعمال أم كلثوم فى مراحل عمرها المختلفة أثناء إعدادها لمعرض دار الأوبرا بمناسبة مئوية ميلاد الفنانة الكبيرة . ومن المفروض أن تقوم دار الاوبرا بتنظيم هذا المعرض في العديد من المواقع فى مصر كلها طوال سنة المئوية .

ومن المدهش أن تكريم أى فنان يكون أساساً بالمحافظة على تراثه الفني ، قبل أى شيء آخر ، فالفنان هو عمله ، وهو يبقى ببقاء هذا العمل حتى بعد رحيله عن الدنيا . ومع التقدم التكنولوچى ، وبذل الكثير من الجهد ، يمكن تجميع الصور الفوتوغرافية وإنقاذها ، وتجميع شرائط الڤيديو ، ونقلها على شرائط أخرى أحدث، والمحافظة عليها ، ولكن المشكلة الكبرى مع شرائط السينما ، وبالذات شرائط أفلام أم كلثوم التمثيلية الطويلة ، والتى لا يتجاوز عددها ستة أفلام هى :

وداد إخراج فرتيز كرامب (١٩٣٦) .

نشيد الامل إخراج أحمد بدرخان (١٩٣٧) .

دنانير إخراج أحمد بدرخان (١٩٤٠) .

عايدة إخراج أحمد بدرخان (١٩٤٢) .

سلامة إخراج توجو مزراحى (١٩٤٥) .

فاطمة إخراج أحمد بدرخان (١٩٤٧) .

فهذه الافلام مصورة على شرائط سينمائية قابلة للاحتراق ، إذ اخترعت الشرائط غيار القابلة للاحتراق فى بداية الخمسينات . وتعبير القابلة للاحتراق لا يعنى كما يتبادر إلى الاذهان للوهلة الأولى أنها تحترق بوجود مصدر للنيران ، ولكنه الاحتراق الذاتى نتيجة تفاعلات



أم كلثوم (١٩٣٠)

كيميائية. فالافلام المصورة على هذه الشرائط يمكن أن تحترق فى أية لحظة دون وجود مصدر للنيران . ولذلك تقوم أغلب دول العالم بنقل الافلام المصورة على شرائط قابلة للاحتراق على شرائط غير قابلة للاحتراق. وصنع نيجاتيف جديد من النيجاتيف القديم أو حتى من نسخة بوزيتيف . ولكن مصر هى الدولة الوحيدة التى انتجت ما يقرب من ثلاثة الاف فيلم طويل فى المائة سنة الأولى من تاريخ السينما ، ولا توجد بها أى خطة لانقاذ افلامها بما فى ذلك افلام أم كلثوم.

أفلام أم كلثوم

إن أهم ما يجب أن يحدث فى عام الاحتفال بالذكرى المئوية الأولى لمولد أم كلثوم إنقاذ أفلامها الستة بشراء حقوق هذه الأفلام لتكون ملكاً لمتحف أم كلثوم ، وصنع نيجاتيف جديد لها ثم طبع نسخ جديدة منها ، مهما كانت التكاليف ، فهذه الافلام «ثروة» قومية بكل معنى الكلمة ، كما أنها يمكن أن تغطى تكاليف صيانة المتحف ، وتزويده بالمزيد من الوثائق والمحفوظات لمدة مائة سنة أخرى .



جزء خاص

سيرورة

تاريخ الفنان عبر العالمة جليلة

محمود قاسم

أثار فيلم «شكسبير عاشقا» جدلا عميقا حول العلاقة بين الحقيقي والمبتدع..

وقد صار منذ الآن من حق أي مؤلف أو مخرج، أن يستحضر اسم شخصية شهيرة، وخاصة لفنان دخل دائرة الخلود، وينسج من حولها خيالاته الخاصة، ما يؤهله أن يقدم فيلما، وحسب موهبته يمكنه الحصول على كل هذا العدد من جوائز الأوسكار.

وليس صحيحا أن هذا الفيلم، هو الأوحد الذى أكسب أديبا وفنانا معروفا كيانا خياليا لم تعرف بها هذه الشخصية فى الواقع، أو التاريخ، فهناك أفلام سابقة عن أرنست هيمنجواى، وتوماس مور، كانت مساحة المتخيل فيها، أكثر من تلك المستقاة من الواقع ولعل أبرز مثال فى هذا الصدد هو فيلم «سرفانتس» الذى قام ببطولته الألمانى هورست بوشولز، أمام جينا لولو برجيدا عام ١٩٦٧، فقد صور لنا الفيلم صاحب رواية «دون كيخوته» عاشقا متيما على طريقة شكسبير عاشقا.

وتسوق هذه المقدمة بمناسبة الحديث عن مثل هذه التجربة في السينما العربية خاصة في مصر، فالتجارب التى أمامنا حول حياة الفنانين، جعلتنا نتأكد من أن صناع هذه الأفلام، وضعوا نصب أعينهم حياة الفنان كما عرفتها الجماهير، وشاءوا ألا يخرجوا كثيرا، عن سيرة هذه الحياة، خاصة بالنسبة للشخصيات التي عاشت في القرن العشرين، أو قبل ذلك بقليل، مثل «ألمظ وعبده الحامولي» لحلمى رفلة، و«سيد درويش» لأحمد بدرخان، و«قاهر الظلام» لعاطف سالم عن حياة الدكتور طه حسين.

وبالنسبة للفيلمين الأولين، فقد تم إنتاجهما في الستينات، إبان نضج المشروع القومي المصرى، الذى نظر إلى الماضي بغضب، خاصة مايتعلق بسلوك أسرة «محمد على»، فكان فيلم «ألمظ» بمثابة كشف لرغبات الخديو إسماعيل في امتلاك ألمظ جسديا، أكثر مما هو إلقاء الضوء على مكانة كل من ألمظ وزوجها الحامولي في الغناء في منتصف القرن التاسع عشر، وحلل الفيلم أن دفع المطربة إلى أن تعتزل الحياة الفنية هو رغبة الخديو إسماعيل فيها، وليس بسبب تحجر عقلية عبده الحامولي، أو غيرته من نجاح زوجته.

وبالنسبة لفيلم «سيد درويش» وقبل أن نلقي الضوء عليه كحالة خاصة، فإنه تم إنتاجه في فترة تصاعدت فيها الحمية الوطنية، فأظهر لنا السيناريو سيد درويش كمناضل سياسى، وأرجع تلحين أغانيه الشهيرة مثل «ياعزيز عينى» إلى مواقف وطنية عديدة في حياة سيد درويش.

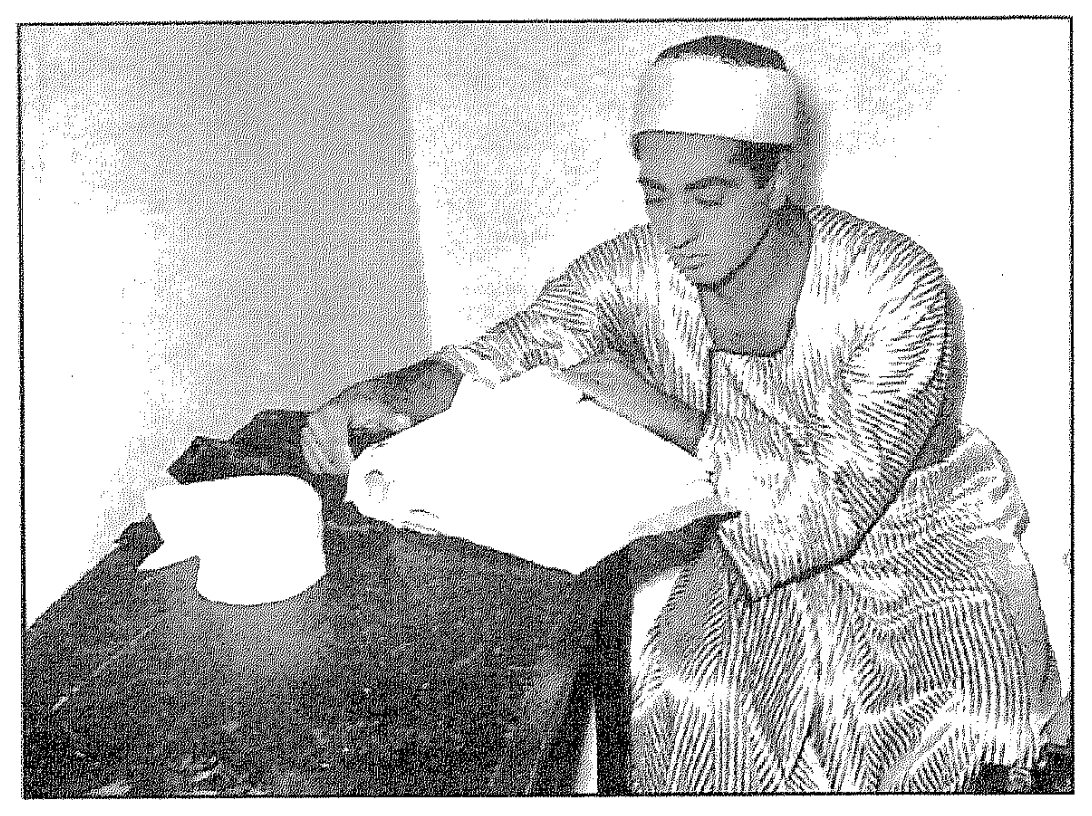
لابد من قصة حب

وكما أشرنا، فإن هذا الفيلم يعتبر بمثابة حالة يمكن الوقوف عندها، فقد وجد كاتبا السيناريو محمد مصطفى سامي، وسامى داوود نفساهما أمام مادة تاريخية كتبها محمد إبراهيم عن «كل حياة» سيد درويش، منذ ميلاده، حتى وفاته، بأزمة قلبية، حسب الفيلم، ليلة خروجه ليستقبل سعد زغلول عائدا من السفر مع جموع الشعب بأغنية جديدة.

أى أن الفيلم الذي أخرجه بدرخان، قد تتبع حياة سيد درويش، القصيرة نسبيا، منذ ميلاده عام ١٨٩٢، وحتى وفاته عام ١٩٢١، منذ أن نرى المعلم درويش البحر، في محل النجارة الذى يمتلكه في حى كوم الدكة، حتى الأزمة التى فاجأته في بيت اخته وأتت عليه.

وإذا كان الفيلم قد أشار أن صاحب المادة التاريخية هو محمد إبراهيم، فلاشك في أن كتابا بالغ الأهمية كان قد صدر عام ١٩٦٢ في سلسلة «أعلام العرب»، عن سيد درويش، لايزال يعد حتى الآن الأكثر أهمية في هذا المضمار، من تأليف الدكتور محمود أحمد الحفني.

ومن ينظر إلى الكتاب، ثم إلى الفيلم، فسوف يكتشف فرق العلاقة بين مايكتبه



كرم مطاوع فى دور سيد درويش

الباحث عن الفنان، وبين مايقف عنده الفنان، وهو يحول قصة شخصية عامة إلى فيلم، فقبل سنوات من إنتاج هذا الفيلم، وفى أوائل الخمسينات جرؤ المخرج بدرخان نفسه على إضافة قصة حب غير موجودة فى التاريخ فى حنايا حياة «مصطفى كامل» حين أحبته إبنة أستاذ له، وعندما اقترب بدرخان من سيد درويش أخرج من ثنايا حياته أيضا قصة حب حقيقية بينه وبين العالمة جليلة، وأعطى مساحة ضخمة لهذه العلاقة فى الفيلم، وأسند الدور إلى هند رستم، وهى الشخصية التي لم يرد ذكرها إلا قليلا فى كتاب د. الحفنى، وسنعود إلى ذلك فيما بعد.

لكن على المستوى الشخصى فى حياة ابن حي كوم الدكة، فإن الفيلم، قد سار فى الدرب نفسه الذى كتبه د. الحفنى عن سيرة سيد درويش، ومن يقرأ السيناريو الذى نشره عبدالمنعم سعد فى كتابه عن بدرخان، وما كتبه د. الحفنى فى كتابه عن ميلاد سيد درويش، يجد أننا أمام الأجواء نفسها.

فالكاتب يصف البيئة فى كوم الدكة بالصورة نفسها التى تعرفنا فيها على النجار درويش البحر قبل أن يتلقى خبر ولادة ابنه سيد، أو كما يقول الكتاب أن الاسكندرية منذ الحملة الفرنسية والحملة الانجليزية بعد ذلك، وما بينهما من حوادث دامية جعلت من أفرادها جمهورا



متنبهاً لما ينال الوطن من عسر ويسر وما يصيب المجتمع من شدة ورخاء.

وكما تتبع الكتاب مسيرة الطفولة فى حياة سيد درويش، فإن الفيلم قد سار على المنوال نفسه ، فبعد فرحة الأب باستقبال المولود، تمر الأحداث، حيث يظهر المعلم حاملا ابنه، وقد صار ابن أربع سنوات، فيتم ختانه، وفى المشهد ٢١ من الفيلم، نري معركة بين الأهالى والعساكر الانجليز، يشارك سيد زميله حسن فى قذف جنود الاحتلال بالحجارة، مما ينتهى بموت حسن برصاص الانجليز.

خفيف الروح بيتعاجب

والفيلم بمثابة محطات فى مسيرة حياة سيد درويش، ففى المشهد ٢٤ نرى سيد درويش محشورا بين جمهور مزدحم فى تجمع يخطب فيه مصطفى كامل، وهو يردد: بلادى بلادى لك حبى وفؤادى.. وهى الكلمات التى استلهم منها الصغير أغنيته المشهورة فيما بعد.

والمحطات التى وقف عندها الفيلم هى كالتالى: تعرفه وهو صبى على دنيا العوالم، والتجربة العاطفية الأولى، ثم مرورا بحبه من صبية عالمة، وتعرفه على أمين عطا الله، وعمله معه، ثم سفره إلى الشام، بعد تعرفه على الشيخ الموصلى، وحياته فى سوريا، وعودته إلى مصر، ثم دخول جليلة العالمة إلى حياته، وهى المرأة التى غنى فيها أغانى شهيرة، منها «جليلة أم ركب».

ويمزج الفيلم بين حياة الفنان الخاصة، وحياته العامة، وعلاقاته العاطفية، ويحاول السيناريو الوقوف

عند مصدر أغنياته ومنها على سبيل المثال:

خفيف الروح بيتعاجب
برمش العين والحاجب

وذلك طبعا فى سهرة يلتقى فيها بحبيبته جليلة التي ترقص له، ويقضيان ساعات حب، وقد أعطى الفيلم مساحة واسعة لقصة الحب التى تمت بين سيد درويش وجليلة «أسماها فى الفيلم جميلة».. ويعطى الفيلم لها أبعادا عديدة، فهى عاشقة لرجل آخر وتردد لسيد: «أنت حبيب القلب، وهو حبيب الجيب، ولا غنى عنكما أنتما الاثنين».

ويحاول الفيلم أن يؤكد أن لكل أغنية مصدرا فى حياة سيد درويش، فبعد صدام بالغ القسوة مع عشيقته، يتوه في تفكير ثم يمسك العود، ويداعبه، وينطلق بأغنية «زورونى كل سنة مرة»، وهو يستلهم أغنية «ياعزيز عينى» من موقف يتعرض له أحد المواطنين، حين ذهب الشيخ سيد للغناء فى إحدى القرى.

وحول جليلة، كتب الدكتور الحفنى، متجاهلا اسمها، قائلا «إنه تعرف إلى غانية من غانيات الاسكندرية، كانت ضخمة الجسم، فارعة الطول، حلوة القوام، فجن بها هياما حتى لحن من أجلها دوره الخالد «ياللى قوامك يعجبنى».

وهجرته هذه الغانية في وقت ما، وتعرفت بصائغ يدعى محمد عباس، صنع لها خلخالا قدمه هدية لها، وضاق الفنان بهذا التصرف فراح يثأر لنفسه من خليلته التى لم يدم وفاؤها له، من غريمه الصائغ، فقام بإعداد أغنية من تأليفه وتلحينه:

أما بقى شايف دكان
استنى عنده يا أبوالقمصان
نلقى اللى فيه فاضى النسوان
عمر اللى زيه ما ينقب
بيقولوا مرة عمل خلخال
ينفع ركاب لثلاثة بغال
سألت مين لبسته ياعيال
قالوا جليلة أم ركب

لغز وفاة سيد درويش

ورغم ازدحام الشخصيات والقصص فى حياة الشيخ سيد درويش، فإن الفيلم حاول أن يختار منها ماييناسب القصة السينمائية، فمثلما أعطى الفيلم مساحة كبيرة لبداية حياة الشيخ سيد، من مراسيم الميلاد، وعادات السبوع، والختان، فإن المساحة الدرامية لليلة رحيل الفنان عن الدنيا بدت أيضا بالغة الاتساع، حيث تصيبه نوبة قلبية، وهو فى منزل اخته، وقد حاول الفيلم التأكيد أنه قد مات بعد جهد بذله فى تلحين أغنية يستقبل بها سعد زغلول عند عودته، أما الدكتور الحفني، فيقول إن الفنان كان يتمتع بموفور الصحة وجمال العافية، وكان مايزال فى أوج شبابه، يباهى بقوة جسمه وسلامة بنيته، ولعل هذا كان مصدر الثقة بالمقادير والاطمئنان إليها، فأسرف فى قواه، وحمل نفسه فوق طاقتها واجتاز بصحته مدى استطاعتها، حين بالغ ذلك اليوم فيما تعود أن يتعاطاه من مأكول ومشروب وأشياء لزوم الكيف .

الرواية المصرية فى قرن

بقلم : إبراهيم فتحي


طه حسين — توفيق الحكيم — نجيب محفوظ — محمد المويلحى

ظل إطار الرواية فى العالم كله محيطا بالتجربة الذاتية للفرد كما يحياها الناس داخل حركة الزمان، وكان النموذج الأصلى فى الرواية الأوروبية عند نشأتها الأولى فردا منعزلا مثل روبنسون كروزو، أو غريب الأطوار إلى أقصى مدى مثل دون كيخوتة، أو مقترفا للجريمة مثل مول فلاندرز.

فالفردية تفترض أن على الفرد أن يضع لنفسه أهدافا خاصة يحققها بنفسه لا بفضل عائلته أو مرتبته الطبقية، وبواسطة وسائل يختارها مهما تكن مغايرة للنسق السائد من الأعراف والقيم، وقد ارتبطت الرواية كجنس أدبى جديد بظهور النزعة الفردية مع تدهور المجتمع التقليدى بعلاقاته العضوية ومؤسساته الجماعية . ولكن الفردية البورجوازية فى مصر والعالم العربى وهى التربة التى نبتت عليها الرواية فى الغرب نشأت عندنا مع ارتباط المجتمع التقليدى بالسوق العالمية وتغلغل علاقات التبادل الرأسمالية تدريجيا فى بطء شديد داخل الاقتصاد القديم .



بهاء طاهر — يوسف إدريس — محمد فريد أبوحديد — محمود تيمور

وكانت نشأة الرواية تلبية لحاجة جديدة فرضها هذا الانتقال التدريجى لكى تصور ذاتا فردية تنبثق من أطواء المجتمع التقليدى وعلاقاته المترابطة على نطاق ضيق (الأسرة الممتدة والطائفة الحرفية وعلاقات التبعية فى العمل والحيز المكانى المحدود) ولكى تصور سعى تلك الذات الفردية إلى آفاق أوسع فى الفكر والشعوز على نطاق أوسع (المستويين الوطنى والقومى) . وقد عكست الروايات التمهيدية هذا الانتقال التدريجى وتجاور العالمين القديم والجديد حتى داخل الأسرة الواحدة وحتى فى صميم الحياة النفسية للفرد الواحد .

بل لقد كانت تلك المحاولات التمهيدية فى نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين تستلهم شكل المقامة أو السيرة الشعبية أو الخبر التاريخى أو الحكاية مع تحوير تلك الأشكال التى كان الفرد فيها ممثلا للجماعة لتتسع لبراعم الفردية . ومن بين ٢٥٠ رواية أحصاها «على شلش» فى كتابه «نشأة النقد الروائى فى الأدب العربى الحديث» والتى صدرت بين ١٨٧٠ وعام ١٩١٤ كان معظمها يستلهم الأشكال القصصية التراثية . وكان ذلك فى جانب منه إحياء لعناصر الهوية الوطنية والقومية فى مواجهة السيطرة الأجنبية.

فعلى حين قامت الرواية فى الغرب عند نشأتها على رفض القول بأن طبيعة العالم تم احتواؤها فى حبكات التاريخ والحكايات الخيالية والرواة الرمزيين وأقدمت على تصوير أحداث واقعية جديدة تحدث كل يوم لشخصيات معاصرة وقفت بواكير الرواية المصرية والعربية فى منتصف الطريق وأسقطت هموم الحاضر على الماضى ، وزاوجت فى القص بين منظور الجماعة المتآلفة ومنظور التجربة الفردية . وقد كانت روايات جرجى زيدان فى أواخر القرن التاسع عشر والسنوات الأولى من القرن العشرين (المملوك الشارد وأرمانوسة المصرية ثم غادة كربلاء وفتح الأندلس وعروس فرغانة ...الخ) تقوم على حوادث تاريخية مطعمة بقصة حب تروى على طريقة ألف ليلة وليلة .

وكانت تلك الأعمال تحوى عناصر من المبالغة والسذاجة وعدم الاحتمال عند سرد المغامرات والبطولات والأعمال الخارقة والحيل العجيبة ويأتى حديث «عيسى بن هشام» لمحمد المويلحى (١٨٩٨ - ١٩٠٢ بمثابة همزة وصل بين المقامة والرواية ، بين السخرية المسجوعة من المواقف السلبية السائدة المنفصل بعضها عن بعض وبين محاولات التحرر من السجع وإبراز عناصر الاستمرار فى خط القص وتصوير حركة الزمن ممثلة فى سمات التغير التى حلت بواقع يومى معاصر .

ويرصد «د. محمد حسن عبدالله» فى كتابه «الواقعية فى الرواية العربية» رافدا

معاكسا هو الدعوة إلى الواقعية وتطوراتها المبكرة بطريقة تفصيلية فهو يذكر أن محمد لطفى جمعة فى مقدمة روايته «فى وادى الهموم» التى صدرت سنة ١٩٠٥ دعا إلى الرواية «الريالستيك» أى الحقيقية فى مقابل الرواية «الرومانتيك» أو الخيالية . ومناط التمييز عنده هو تجول المؤلف فى الطرق والأزقة ودخوله المجتمعات ومراقبة حركات الناس ليكتب قصته التى تدرس الأخلاق والطباع والعادات . ومن الأعمال الروائية المبكرة يذكر بعض النقاد رواية «عذراء دنشواى» لمحمود طاهر حقى سنة ١٩٠٧ ، وقد قطعت شوطا أبعد نحو الرواية بملامحها الحديثة فى تصوير المكان والزمان والحادثة المعاصرة وملامح الشخصيات المرتبطة بالبيئة . وسوف تلقى تلك البدايات الخافتة للواقعية دفعة لاحقة فى أعقاب ثورة ١٩١٩ .

ومن الملاحظ عموما فى البدايات المتنوعة أن التجربة الفردية كانت تتحسس الطريق إلى ثورة اجتماعية أو تاريخية أو لا شعورية جمعية . فانبثاق الذات الفردية ظل متفاعلا مع الجماعة وماضيها المتصل أو المنقطع وظل مرتبطا من بداية نشأة الرواية بالبحث عن الذات الوطنية والقومية فى مواجهة الاستعمار الأوروبى والحضارة الغربية عموما .

أول رواية عربية

وننتقل إلى رواية زينب التى اعتبرها بعض النقاد أول رواية تكتب بالعربية أو أول رواية فنية بحق أو الخطوة الحاسمة لتأسيس الرواية المصرية . وهى رواية نشرت عام ١٩١٣ وتألقت فيها عناصر رومانسية ترتبط بإبراز المطامح والاحلام والعواطف الفردية وحنين إلى بلورة هوية مصرية . فالفرد فيها مصور على خلفية للبيئة تمتلك شخصية مستقلة وطابعا خاصا للمناظر الطبيعية . وهذه الرواية الرومانسية كانت إرهاصا بما ستحاوله الروايات الواقعية اللاحقة من امتلاك متخيل للحيز المكانى الذى كانت تسيطر عليه قوى أجنبية . وقد أدار المؤلف الحوار بالعامية المصرية وطعم قصة الحب التى كان لابد منها فى الروايات المبكرة بدعوة صارخة تنتقد أوضاع المجتمع وقهر المرأة فى البيئة الريفية . ويجيء الدفاع عن الواقعية أو الحقائق المعاصرة الجديدة فكرا وإبداعا عند عيسى عبيد فى روايته «ثريا» ومقدمتها (١٩٢٢) وعند محمود تيمور فى «رجب أفندى» (١٩٢٨) ثم الأطلال (١٩٣٤) وطاهر لاشين فى «حواء بلا آدم» (١٩٣٤) . وقد اتسمت الواقعية المصرية فيما أعلنه الرواد بتصوير الشخصية المستقلة للبيئة والارتباط بالواقع . ولكن هذا الاتجاه الواقعى الصرف فى تبلوره القاطع لم يكن المسيطر على المشهد الروائى بل كان اتجاها بين اتجاهات مغايرة أعلى صوتا وأشد تأثيرا . فقد عرفت الرواية المصرية تعدد الاتجاهات . فقد ظهر كتاب الأيام

(الجزء الأول سنة ١٩٢٩) وهو سيرة ذاتية روائية لطه حسين تصور حلقات متتابعة من حياته وتلقى الضوء على علاقات الواقع، وتفرد صفحات لرسم شخصيات متعددة من زاوية علاقة الشخصية الرئيسية بها . وتقطع تلك السيرة الذاتية الرائعة شوطا كبيرا فى مجال تحليل الحياة الداخلية الذاتية للفرد في تفاعلها مع تطور أو جمود المسار الموضوعي . وتلك الفردية البازغة كانت تريد أن تحتضن العالم وتحركه إلى الأفضل منطلقة فى حرية تبحث عن الحب والتقدم فى مقابل فردية مغايرة قدمها إبراهيم عبدالقادر المازنى فى رواية إبراهيم الكاتب (١٩٣١) التى بدأ فى كتابتها عام ١٩٢٥ . فهى فردية أخفق أملها فى المجتمع الحديث والمجتمع التقليدى معا ،تنسحب إلى داخلها فى تأمل سلبى ويتحلل داخلها النفسى إلى حالات ذاتية متباينة . وتطرح هذه الرواية لأول مرة قضايا مهمة من حيث الشكل الفنى . فلن نجد حبكة متكاملة تسير فى خط مستقيم وتفضى إلى نهاية سببية ، فقد أطاح المازنى فى هذا الوقت المبكر بالحبكة التقليدية ولم ينتظر مجىء الحداثة، وقدم الرواية فى ثلاث حلقات منفصلة تربط بينها علاقة البطل الذى يتصف بلمحات من السيرة الذاتية للمؤلف، بفتيات ثلاث . وقد أبرز عبدالمحسن طه بدر فى دراسته الجامعة عن تطور الرواية العربية أن المازنى لا يراعى فى سرده التتابع الزمنى فهو يسير فى الزمن جيئة وذهابا كما يقولون ويبدأ بالأحداث المتأخرة . ويلعب التناص فى هذه الرواية دورا بنائيا فى الربط بين أجزاء الرواية فالمازنى يستخدم آيات من الكتاب المقدس فى أول كل فصل من الفصول تعبيرا مكثفا عن معناه ، ويضمن روايته صفحات من رواية «ابن الطبيعة» لسانين ، ويدمج فى الرواية صفحات كاملة من كتبه الأخرى . ومن معالم الطريق فى الرواية المصرية رواية عودة الروح لتوفيق الحكيم (١٩٣٣) ، فهى تقدم السابقة الأولى للتوازى بين أحداث واقع تجريبى وشخصيات عادية وأوصاف تفصيلية من جهة ودلالات أسطورية من جهة أخرى . ويعد هذا التوازى سمة مهمة من سمات الحداثة منذ أن قدم جيمس جويس روايته الشهيرة «يوليسيس» وأقامها على التوازى بين عالم شخصيات عادية وعالم أوديسة هوميروس . ولم يذهب الحكيم فى هذه الرواية مذهب جويس فى دقة التوازى ، ولم يزد الدور البنائى لاسطورة إيزيس وأوزيريس وحوريس عن أن يكون خلفية رمزية للسرد الواقعى فلم تكن هناك مطابقة كاملة بين الشخصية والرمز باستثناء سعد زغلول الذى يرمز لأوزيريس، فالمحور الذى تدور عليه الرواية هو الانتقال من التفرق والتمزق، إلى الوحدة والتماسك وراء زعيم معبود عن

طريق ابتعاث الجوهر المكنون للشعب المصرى الذى يستيقظ بعد ركود آسن . وتمتزج فى تلك الرواية العناصر الواقعية والعناصر الرومانسية . فبالإضافة إلى ما سبق يستخدم الحكيم تنوعا من التقنيات الواقعية التى تقدم مشاكله للواقع من قبيل التفاصيل الدقيقة المميزة لملامح الافراد وأفعالهم والحوار التسجيلى للهجة المتكلمين ولوازمهم ، والوصف الدقيق للأشياء والأماكن.

وهذا الامتزاج بين الواقعية والرومانسية الذى هو من ملامح الرواية المصرية فى مرحلة الخروج من النشأة ، نجده عند رائد الواقعية محمود تيمور فى «نداء المجهول» .

عناصر من الواقعية

وفى الأربعينات نلمح عناصر من الواقعية تشق طريقها داخل أشكال رومانسية عند طه حسين فى «دعاء الكروان» (١٩٤١) و«الحب الضائع» (١٩٤٢) وعند توفيق الحكيم فى «الرباط المقدس» (١٩٤٤) .

وقد أخذت هذه العناصر الواقعية فى التبلور تدريجيا حتى أصبحت تيارا محدد المعالم عالى القيمة الأدبية ، ابتداء من «مليم الأكبر» لعادل كامل (١٩٤٤) ثم عند نجيب محفوظ فى «فضيحة فى القاهرة» أو «القاهرة الجديدة» (١٩٤٥) و«خان الخليلى» (١٩٤٦) و«زقاق المدق» (١٩٤٧) و«بداية ونهاية» (١٩٤٩) .

وبعد ذلك ازدهرت الواقعية وأرست تقليدا فنيا ناضجا تمثل فى الخمسينات فى رواية «الأرض» لعبدالرحمن الشرقاوى (١٩٥٣) و«أنا الشعب» لمحمد فريد أبوحديد (١٩٥٣) ، وفى قمة الواقعية المصرية ثلاثية نجيب محفوظ (١٩٥٦ - ١٩٥٧) وكذلك فى «قصة حب» ، ليوسف إدريس (١٩٥٦) «والجبل» لفتحى غانم (١٩٥٧) و«الحرام» ليوسف إدريس (١٩٥٩).

وهذه الروائع الواقعية ستظل تراثا مجيدا للرواية المصرية ، ولكن بعض أنصار الحداثة رسموا للواقعية صورة شائهة يسهل إلحاق الهزيمة بها كأنها كلب ميت، فهى تعنى عندهم أحيانا محاكاة سطح الواقع فى تفاصيله اليومية التافهة ، وسلخ جلود جوانب من الواقع وتكديسها . وقد تعنى تصوير حيوات فئات شعبية بعينها ووصف بؤسها ومعاناتها . كما قد تعنى الدفاع عن أفكار مجردة تتعلق بالوطنية أو العدالة الاجتماعية وقد تعنى خليطا من كل ماسبق .

إلا أن الواقعية فى الروايات المصرية كانت تعنى تصوير الواقع الذى ينشأ عن فهم مقتسم مشترك بين الناس ، وكانت الأسس المشتركة راسخة حينما كان هناك تحالف بين الطبقة الوسطى وبقية الطبقات الشعبية فى الحركة الوطنية ، ولم يكن الروائى الواقعى يغرق حائرا فى حياة

واقعية لامتناهية الاتساع تتألف من سلاسل أحداث ووقائع ومدركات مختلطة متقاطعة تفتقر إلى الاتساق . ولكنه كان يقدم أنساقا من التجربة تعنى أشياء محددة بالنسبة إلى ثقافته وقرائها . وتلك الأشياء المحددة تتعلق بما يعتبره الفهم المشترك الاتجاه الأساسى لحركة الواقع بكل تناقضاته ، وبما يعتبره جوهر الأمور ومنطقها . وهذا الجوهر الاجتماعى لم يكن يصور فى خطوط عجفاء للمصير الإنسانى المجرد بل من خلال نماذج حية لأفراد ومواقف . ولم يكن العالم الروائى انعكاسا مرآويا للحياة الحاضرة بل اكتشافا لبنيتها الكلية ، والكلية هنا لاتعنى الاتساع بل الكثافة المتعمقة للحاضر فى ثراء يفوق خبرة الحياة المباشرة للفرد ويتجاوزها . وكانت الأشكال والتقنيات الروائية تقوم بعملية الاختيار والتجريد والتعميم . فلم تكن طريقة تصوير الشخصيات والمواقف والحبكات تحاكى شخصيات فردية ومواقف وأفعالا محددة ، بل كانت تخلق عالما كليا قائما بذاته ، فصدق تفصيلة تناظر الواقع أوكولاج مواد فوتوغرافية كان أمرا عرضيا ، أما المهم فكانت العلاقة العضوية الديناميية بالكل الذى يبدعه الروائى الواقعى. إن « خان الخليلى» أو «زقاق المدق» أو «قرية الحرام» أو «قرية الأرض» لها جميعا وجودها المكتفى بذاته ولا تستمد هذا الوجود من صدق المطابقة ودقتها بالقياس إلى مواقع مكانية «واقعية». وقد أضافت الواقعية إلى الرواية تقنيات مفيدة . فهى فى تصوير المكان قدمت تقنية تشبه المنظور المركزى فى التصوير ، فأبدعت



فتحى غانم — صالح مرسى — أبوالمعاطى أبوالنجا — سعد مكاوى

للمكان تمثيلا موحدا تسوده وجهة نظر واحدة تجعل القارىء يدرك أجزاء الحى أو القرية أو المدينة فى انطباع موحد يسرى فى العمل بأكمله ويقوم على التزامن .

وكان القص التراثي يصور المكان انطلاقا من تراكم أجزاء منفصلة متجاورة دون اتصال أو تجانس . ولكن هذه التقنية الواقعية فى تصوير المكان ليست «طبيعية» فنحن لا نرى الواقع فى صورة مكان موحد متسق التنظيم . وفى تصوير الزمان ركزت الروايات الواقعية على تقنية التدفق والتغير وتعدد الإمكانات ، على الصيرورة والحركة الدائمة فى الحاضر نحو مستقبل غير مكتمل .

متنفس الرومانسية

وعلى الرغم من ازدهار الواقعية ظلت الرواية المصرية متنفسا للرومانسية عند يوسف السباعي وإحسان عبدالقدوس ومحمد عبدالحليم عبدالله وأمين يوسف غراب وثروت أباظة ولكن تلك الرومانسية كانت تحوى مواقف نقدية من الواقع كما كانت تحوى نظرات ساخرة . وجاءت الستينات فى مصر ومعها بوادر جديدة لإعادة النظر فى تعريف الواقع والموقف منه ولإعادة النظر فى الشكل الفنى وأدواته . بيد أن الواقعية لم تحمل عصاها وترحل وتجسدت فى أعمال كثيرة لمؤلفين متعددين ، فى «الباب المفتوح» للطيفة الزيات (١٩٦٠) وفى «الرجل الذى فقد ظله» لفتحى غانم (١٩٦١ - ١٩٦٢) .وفى «العيب» ليوسف إدريس (١٩٦٢) و«زقاق السيد البلطى» لصالح مرسى (١٩٦٢) و«الخيط الأبيض» لمفيد الشوباشى (١٩٦٣) و«الحب الأول»







إحسان عبدالقدوس يوسف السباعى محمد عبدالحليم عبدالله يحى الطاهر عبدالله

لإبراهيم عبدالحليم (١٩٦٤) و«السائرون نياما» لسعد مكاوى (١٩٦٥) و«البلد» لعباس أحمد (١٩٦٨) و«شرخ فى جدار الخوف» لمحمد صدقى (١٩٦٨) و«الحداد» لمحمد يوسف القعيد (١٩٦٩) و«العودة من المنفى» لمحمد أبوالمعاطى أبوالنجا (١٩٦٩) . وكلها أعمال ناضجة مرهفة التقنيات .

ولقد مر تطوير النموذج الواقعى فى تلك الفترة وما تلاها بطرق متباينة تفتقر إلى التجانس ، وانبثقت البشائر الأولى للتقنيات الحداثية داخل التقليد الواقعى متمثلة فى «اللص والكلاب» لنجيب محفوظ (١٩٦١) و«الرجل الذى فقد ظله» لفتحى غانم (١٩٦٢) أى فى الستينات المبكرة قبل ظهور مايسمى بجيل الستينات . «فاللص والكلاب» يصور فيها السرد «الواقع» منصهرا فى وعى البطل وتترتب الوقائع تبعا لمنطق شعوره لا لمنطقها الموضوعى، ومن البداية إلى النهاية تنزع الرواية الألفة عن العالم الواقعى وعن قيمة المنافقة وتصور عالم إحباط لا إنسانى . ولا تصور «الرجل الذى فقد ظله» الواقع من وجهة نظر راو كلى المعرفة بل تصوره من زاوية شخصيات أربع ، فللحقيقة وجوه متعددة ولم تعد شيئا يتفق عليه الجميع لأنها ليست مستقلة عن وعى الشخصيات على الرغم من أن الحقيقة من الممكن الوصول إليها عن طريق تكامل ما هو مشترك بين وعى هذه الشخصيات وقيمها وممارساتها . إن وعى القارىء من المفترض أنه سيضم الأجزاء المنفصلة معا، وأنه سيدرك المفارقة وراء تباين وجهات النظر ، فمن الممكن إذن أن يصل إلى صورة شاملة للواقع أعمق صدقا من الشهادات الجزئية.

جيل الستينات

ونصل إلى حلقة مهمة فى الإبداع الروائى المصرى عند من يسمون بجيل الستينات الذين بدأوا كتاباتهم بالقصة القصيرة قبل أن يتجهوا إلى الرواية ، وكانت القصة القصيرة بمثابة المعمل التجريبى الذى اختبر فيه الكتاب الأدوات الجديدة فى السرد . وتضم القائمة أسماء لامعة وراءها إنجاز ضخم هى دون ترتيب صنع الله إبراهيم ويحيى الطاهر عبدالله وبهاء طاهر ومحمد البساطى وإبراهيم أصلان وصبرى موسى ومجيد طوبيا وجمال الغيطانى وعبدالحكيم قاسم وعبدالفتاح رزق وجميل عطية إبراهيم وأحمد الشيخ ويوسف القعيد وفؤاد حجازى .

وكان هناك اتجاه عند بعض هؤلاء الكتاب مستوحى من همنجواى بعد إدخال التعديلات عليه (صنع الله إبراهيم ومحمد البساطى وإبراهيم أصلان) يقوم على الأسلوب التلغرافى فى جمل قصيرة حيادية وعلى قمة جبل الجليد الطافية فوق أعماق ، والاعتماد على ماحدث وكيف حدث ، والاحساس بالمكان والواقعة وتصوير الحقيقة المرئية الملموسة للإيحاء

بالمشاعر بعد تحريرها من الصور المتداولة الملصقة بها فى الفهم المشترك ومن كل ترهل استعارى. فالروائى يجب أن يصور العالم كما يراه هو شخصيا لا من وجهة نظر جمعية مشتركة .

ويتحقق انفصال مهم عند هؤلاء الروائيين عن النموذج الواقعى فالسرد عندهم يكسر عامدا قواعد المنظور ، وما من مراعاة على الإطلاق لتراتب الأهمية فى الأحداث والذكريات والتيمات ولن نجد تفرقة بين بداية ووسط ونهاية.

وهناك اتجاه آخر مقابل فى السرد عند كتاب الموجة الجديدة كما كانت تسمى، فهو ليس شيئيا وليس حياديا ، بل يعتمد على الأعماق الداخلية للبطل المغترب (تيار الشعور) وهى أعماق وثيقة الصلة بتناقضات العالم الخارجى . الذى لم تعد الفاعلية الفردية ذات تأثير فى مصائره . وقد استخدم صنع الله إبراهيم تناوبا بين فقرات الوصف الشيىء وفقرات الاسترجاع داخل تيار الشعور فى «تلك الرائحة» وكذلك الحال مع يحيى الطاهر فى تصويره لعالم الوعى والحلم والكابوس. لقد أصبح المونولوج الداخلى أو تيار الشعور تقنية معتمدة عند الكثيرين من كتاب الستينات وما بعد الستينات .

وفى «الوليمة» لعبدالفتاح رزق اقتران بين العرض الدرامى المعتمد على الحوار والمونولوج الداخلى . وبالإضافة إلى ذلك برزت سمة حداثية بارزة فى تناول النوع الروائى هى مواصلة تنمية طبيعته المرنة السيالة ، بإدماج حكايات شعبية ومواويل وقصص كثيرة ومقاطع شعرية فى صلب الروايات . ولكن التوازيات الأسطورية والملحمية والمنتسبة إلى السيرة الشعبية كانت بارزة فى هذا السياق بحيث يعمل تناسجها وتقابلها على إغناء الدلالة . ولقد أصبحت ظاهرة توظيف التراث السردى تنمو ابتداء من السبعينات بعد أن كانت سمة فردية عند كتاب الطليعة فى الستينات ونرصد فى هذا السياق «دوائر عدم الإمكان» لمجيد طوبيا (١٩٧١) و«الخوف» لعبدالفتاح الجمل (١٩٧٢) و«فساد الأمكنة» لصبرى موسى (١٩٧٣) و«الزويل» لجمال الغيطانى (١٩٧٤) و«الزينى بركات» له أيضا (١٩٧٤) و«الطوق والإسورة» ليحيى الطاهر عبدالله (١٩٧٥) و«التاجر والنقاش» لمحمد البساطى (١٩٧٦) و«الناس فى كفر عسكر» لأحمد الشيخ (١٩٧٩).

وقد استخدم محمد مستجاب الراوى الشعبى الذى يلبس قناع المؤرخ متوجها إلى السامعين متدخلا فى الأحداث مستطردا أو مستوحيا دون احتشام ليخلق فى رواية «من التاريخ السرى لنعمان بعدالحافظ» (١٩٧٦ - ١٩٧٧) عالما حافلا بالغرابة مختل المنطق هو عالمنا المعاصر .

توظيف التراث

وقد واصل الغيطانى توظيف التراث مستخدما أنماطا متنوعة منه شفاهية ومدونة لا تقتصر على الكتابة التاريخية

القديمة بل تتعداها إلى الأخبار والسير وكتابات الرحالة ومواقف المتصوفة . وهو يستوعب هذه الأنماط ويهضمها ويقيم العلاقات بينها داخل أعماله التى تظل روائية على الرغم من بنائها المركب ، ويقدم مجيد طوبيا استيحاء للسيرة الشعبية فى تغريبة بنى حتحوت .

ويستخدم بهاء طاهر فى الثمانينات فى «قالت ضحى» (١٩٨٥) إضاءات أسطورية للشخصيات والأحداث.

كما نجد البنية المركبة التى تصهر أشكال السرد التراثية والتوازيات الرمزية والإطار الحكائى الممتع متحققة فى مستوى رفيع عند خيرى شلبى فى أعماله الكثيرة وخاصة فى «وكالة عطية» و«موال البيات والنوم» و«منامات عم أحمد السماك» .

وإذا انتقلنا إلى الرؤية الحداثية بعد التقنيات الحداثية وجدنا أن إدوار الخراط هو الممثل النموذجى لالتحامهما وخاصة فى ثلاثيته الشهيرة «رامة والتنين» و«الزمن الآخر» و«يقين العطش» . إن معرفة الخراط الفنية بالواقع وشخوصه لا تعتمد على التجربة المشتركة المختبرة المتحقق منها فلن يقدم ذلك عنده إلا السطح ، أما الواقع الجوهرى المعقد المفتوح الدلالات فينضوى تحته الحس والحلم والشعر وجموح التصوف . فالعرفان هنا فردى باطنى وليس معرفة اجتماعية . ولكننا فى رواياته نجد داخل الوعى الفردى واللاشعور الفردى فى لحجج الأعماق الملتبسة عناصر تنتمى إلى نماذج أصلية جمعية وإلى أساطير متعددة المصادر . كما لاحظ عنده بعض النقاد ، أحداثا متناثرة لاتتكامل فى تيار سردى موحد له اتجاه محدد ، وغياب إطار زمنى متعاقب اللحظات ، وتجاور الإيماءات الرمزية الكثيرة دون رابط يربطها مباشرة بأفعال أو سمات شخصية . تكون هناك إجماع حول أن للغة الكثيفة الحافلة بالصور والإيحاءات والإيماءات والجرس الصوتى . وجودا موازيا تكاد تكون له درجة من الاستقلال عن تفاصيل الأحداث الروائية .

النموذج الحداثى

ومن الإنصاف القول إن النموذج الحداثى أثرى أدوات السرد الروائية عند الخراط ونبيل نعوم جورجى ثم منتصر القفاش وناصر الحلوانى ، وقد أفاد منها روائيون لا يتبنون الرؤية الحداثية مثل عبده جبير وفؤاد قنديل ومحمود الوردانى ثم رفقى بدوى ومحمود قاسم وربيع الصبروت .

أما النموذج الواقعى «النقى» فقد تعرض لانكسار فادح فهو ليس معيارا أبديا مع تغير الأوضاع وتغير الملامح الشخصية ، فقد انطمست كلية الواقع وكلية الفرد من التجربة اليومية وغاب

المعنى الشامل عن التجربة الجزئية ، لذلك نجد كثيرا من الروائيين الذين تشغلهم قضايا الحرب والهجرة والحرية والهوية ومقاومة الاغتراب يروضون لأهدافهم تقنيات الحداثة بعد تخليصها من متضماتها الأيديولوجية عن جمود الشرط الإنسانى ووحدة الذات وتشظيها . وعلى هذا الأساس يواصل كتاب راسخو القدم الإبداع متحررين من الانتماء إلى جيل محدد ونشير هنا إلى لطيفة الزيات ورضوى عاشور وسلوى بكر من الكاتبات وإلى سليمان فياض وأبوالمعاطى أبوالنجا ومحمد جلال ومحمد جبريل وجار النبى الحلو ومحمود حنفى وعبدالوهاب الأسوانى وفتحى سلامة من الكتاب ، كما نجد تفننا تقنيا عند إبراهيم عبدالمجيد فى رؤيته إلى الحاضر باعتباره تاريخا ومحاولات خصبة لإبداع أساطير معاصرة عند البساطى ومحمد عبدالسلام العمرى ، وارتيادا كاشفا مكثفا شديد الروعة لأعماق المثقف فى تفاعلها مع كل أشكال القهر عند علاء الديب .

لقد اختلفت الحداثة المصرية مع مثيلتها فى الغرب ، فهى لم ترفض وجود الواقع بل وسعت من نطاقه ولم تقف عند فهم ذاتى مغلق بالكامل ولم تعتبر التاريخ كابوسا ينبغى الاستيقاظ منه (عند خيرى عبدالجواد وعبدالحكيم حيدر) .

وعند رصد النماذج الروائية المصرية طوال القرن (السرد التراثى والسرد الواقعى والسرد الحداثى) نتبين أن الصراع بينها لم يصل قط إلى منتهاه ، فما من نموذج يتحقق فى نقائه المثالى وما من هزيمة ساحقة لنموذج ما ، كما نجد مراحل انتقالية متعددة بينها .

هذا هو التيار الرئيسى الذى أبدعت فيه الرواية المصرية أجمل إنجازاتها ، وقدمت روائع ترقى إلى مستوى الأدب العالمى . فبالإضافة إلى أجيال الرواد تتألق أعمال لم نقف عندها لمن جاءوا بعدهم : أيام الإنسان السبعة لعبدالحكيم قاسم ، الحب فى المنفى لبهاء طاهر ، ثلاثية التاريخ المعاصر لجميل عطية إبراهيم ، الحرب فى بر مصر ليوسف القعيد ، صخب البحيرة لمحمد البساطى ومالم الحزين لإبراهيم أصلان والبلدة الأخرى لإبراهيم عبدالمجيد وانفجار جمجمة لإدريس على ، كما تتألق أعمال أخرى كثيرة . وقد توالت كتابات المرأة فى الرواية وبرزت أسماء زينب صادق ، نوال السعداوى ، إقبال بركة ، سهام بيومى ، هالة البدرى ، ميرال الصحاوى ، مى التلمسانى ونورا أمين ، بهيجة حسين ، سحر توفيق ، عفاف السيد .

فالسجل الروائى حافل شديد الخصب والتجدد .

چان ليون چيروم

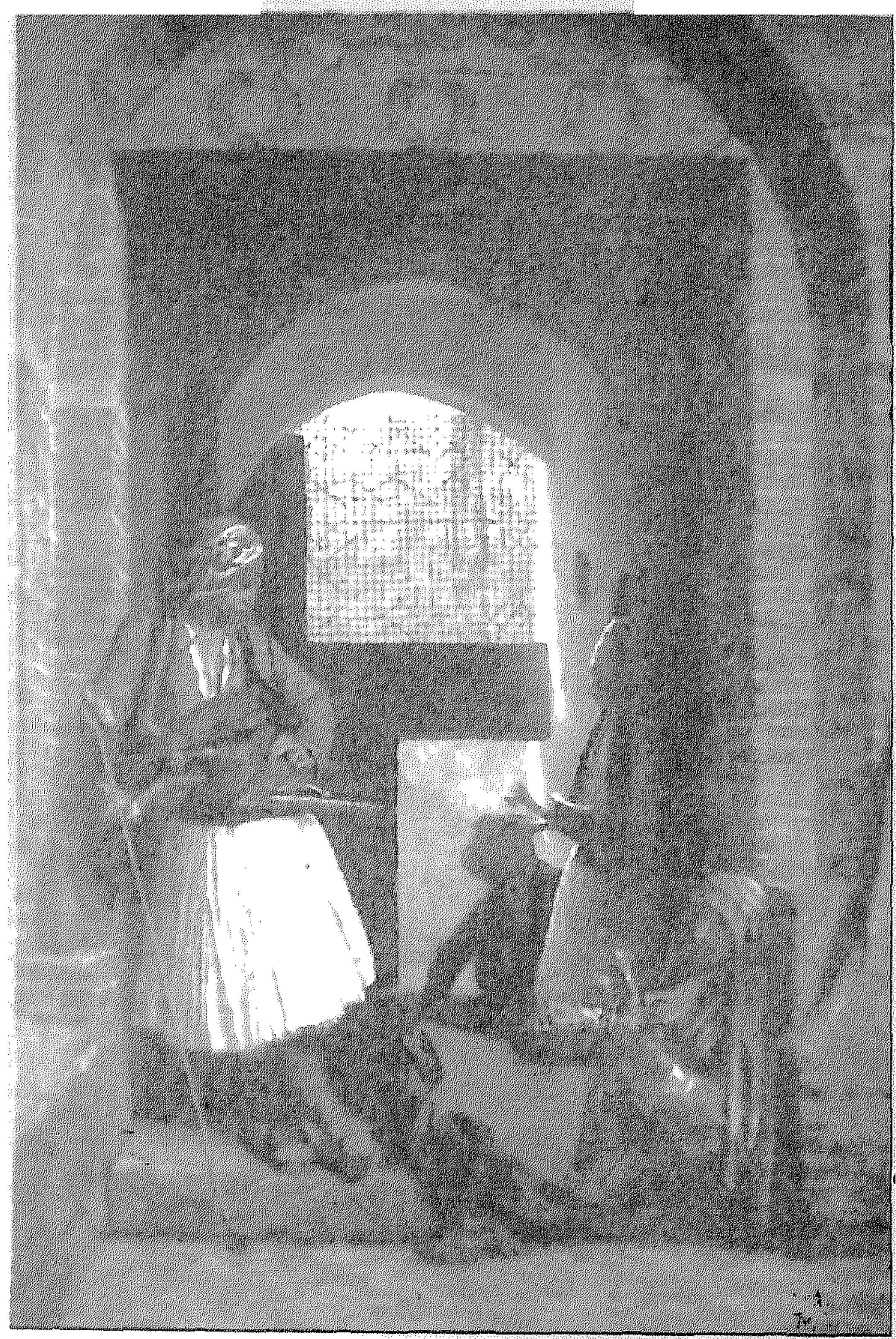
ودرس من القرن التاسع عشر

بقلم: محمود بقشيش

اللقاء الجميل الأول لا يُمحى من الذاكرة. وكان لقائى الأول مع إحدى صور لوحات الرسام المستشرق الفرنسى چان ليون چيروم قد حدث منذ أربعة عقود - وبالتحديد سنة ١٩٥٩- وكنت مازلت طالباً في كلية الفنون الجميلة «قسم التصوير» وأتاح لى تلك المصادفة السعيدة أستاذى الفنان الكبير المرحوم عبد العزيز درويش. وكان يعرض علينا بين الحين والحين كتاباً من كتب الفن ويغرينا بزيارة مكتبة الكلية قبل أن تصبح ملاذاً لنا إضافة إلى مكتبة الفن الحديث التي شاء لها التخلف أن تصبح موقفاً للسيارات. أراد لنا الأستاذ أن تفتح عيوننا على نماذج من الفنانين الذين يجلون قيمة العمل وقيمة الإتقان، لا تضعفهم صعوبات خارجية ولا توقفهم شيخوخة أو مرض.

وأطلعنا الأستاذ درويش يومها على صورة للوحة كان چيروم قد استلهمها من مصر وعنوانها «السجين» وعلق على اللوحة قائلاً: حتى تبلغوا هذا المستوى الرفيع عليكم قبل ذلك بأن تصلوا الليل بالنهار وأن تتحدوا الصعوبات مهما كانت وأينما تكون!

إحدى لوحات چيروم عند باب النصر



چان ليون چيروم

لوحة السجين

علمت فيما بعد أن لوحة «السجين» التى أطلعنا أستاذنا على صورةٍ منها فى كتاب عن الرسامين المستشرقين يَعُدّها نقادُ الفن أفضل لوحاته كما يعدونها من أفضل لوحات القرن التاسع عشر. أنجزها چيروم سنة ١٨٦١ بالألوان الزيتية على قماش، مساحتها «٤٥ X ٧٨سم» وعرضها فى صالون باريس سنة ١٨٦٣. وتمثل اللوحة سجيناً مكبل اليدين، محمولاً على سفينة لنقله إلى حيث يلقى مصيره. بدا السجين فى جلسته أو رقدته الإجبارية متأملاً، حالماً. اختار چيروم النيل الذى تجلى فى لوحته بلورى السطح ليكون مسرحاً جامعاً بين العناصر البشرية وأطياف معابد مصرية بعيدة وفضاء سماوىّ عميق صاف إلا من سحابات خفيفة متناثرة. واختار لحظة الأفول لتكون موعداً لنهاية النهار ونهاية حرية إنسان فى آن واحد. على الرغم مما يوحى به الموضوع من كآبة فإن چيروم لم يرد لنا أن نغرق فيها فأحالنا – ببراعة – إلى ما يدعو إلى حالة مغايرة: هى حالة التأمل. تأمل جماليات معطيات بيئة ساحرة ويستغل لحظة الغروب لينشر ضوءاً شاحباً رقيقاً، لم يخدشه عنف من حراس السجين، بل ظهر أحدهم يعزف على آلة العود!

ومن الطريف أن چيروم قد أعار هذه اللوحة لمتحف نانت واشتراها منه المتحف بمبلغ خمسة آلاف وخمسمائة فرنك غير أن چيروم رفض. والتقى بالمصادفة بأحد المقتنين الأمريكيين وعرض عليه فى نفس اللوحة خمسة عشر ألفاً من الفرنكات، وحاول چيروم استعادة لوحته من المتحف دون جدوى، ولا تزال اللوحة موجودة بمتحف الفنون الجميلة بنانت.

لمحات من بداياته

ولد چيروم فى مدينة إسبانية صغيرة وقديمة هى مدينة «ڤيسول». وكان والده صائغاً، لاحظ موهبة إبنه فى فن الرسم. وكان يحضر له صناديق الألوان مكافأة له، كما كان يحضر له من باريس بعض الصور الفوتوغرافية المأخوذة من لوحات الرسام «الكسندر ديكامب» (١٨٠٣ – ١٨٦٠) وكان چيروم ينقلها نقلاً أميناً، بارعاً، ويعلق چيروم على مراحل التعليم قبل أن يختار طريقَ الفن، بصورة نهائية، ويلتحق فى باريس بمرسم أحد كبار فنانى المدرسة الكلاسيكية الجديدة هو «ديلاروش» – يقول: «وهكذا تعلمت الكثير من اللغة اللاتينية وقدراً لا بأس به من اليونانية بينما لم أتعلم شيئاً من اللغات الحديثة وقد أسفت لهذا قليلاً وقد حصلتها فيما بعد أثناء رحلاتى المختلفة»، والطريف أن چيروم لم يتقن الإنجليزية رغم إقامته

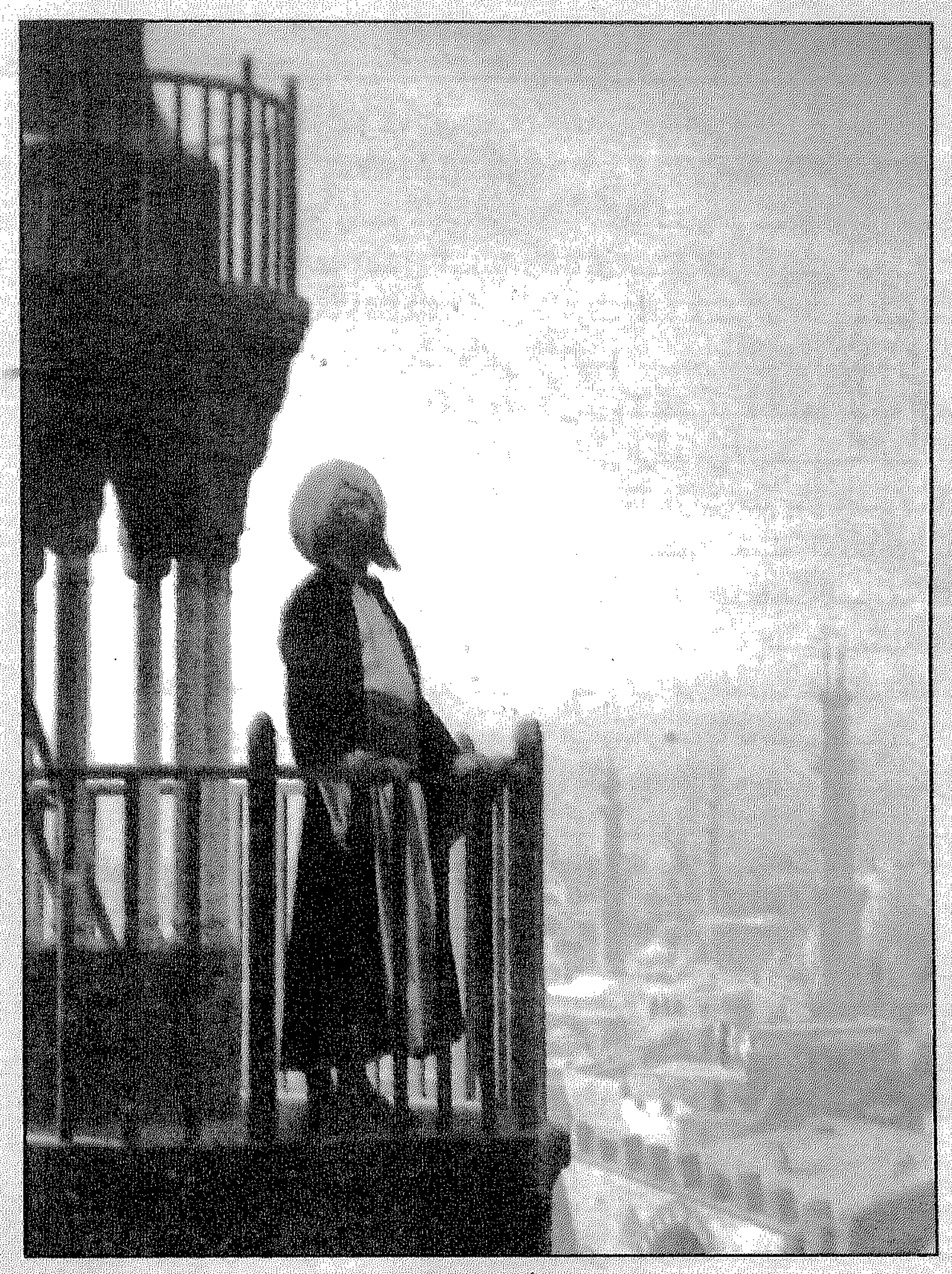
فترة فى لندن، وتعلم شيئاً من اللغة العربية لتسهل من أمر رحلاته داخل مصر وبعض البلدان العربية، وجمع چيروم بين مرسم ديلاروش ومدرسة الفنون الجميلة. وكان لتلك المدرسة نظام صارم. وكان الطالب يتعلم عبر سنواته الدراسية على رسم أجزاء من الجسم الإنسانى ولا يسمح له بأن يجمعها فى لوحة واحدة إلا بعد أربع سنوات على الأقل، ولم يكن أستاذه «كلود بازيل» يسمح لتلاميذه بأن يرسموا بالألوان الزيتية إلا بعد أن يتقنوا فن الرسم بالأدوات الأولية مثل أقلام الرصاص والفحم، يقول چيروم: «فى سنة ١٨٤٠ كنت فى السادسة عشرة عندما أنجزت دراستى الكلاسيكية وذهبت إلى باريس حيث التحقت بمرسم الفنان ديلاروش « Delaroche » وكان أستاذاً ممتازاً، وتلقينا منه أفضل التوجيهات، وكان يحلل لنا ببراعة فن فيدياس.. وجعلنا هذا الأستاذ نهتم بكل المعطيات الجميلة فى الطبيعة، ومن ناحيتنا كنا نحن الطلبة نعمل ملء طاقتنا من أجل الوصول إلى أعلى درجات الدقة والأمانة فى نقل مظاهر الطبيعة، ورسخ فى نفوسنا أن الأمانة قيمة يجب أن يتحلى بها الفنان دائماً، وتميزت موضوعات ديلاروش بقوة التعبير، تلك القوة التى تجلت فى المدرسة الرومانسية، وكان يدعو إلى استلهام التاريخ فى الفن.

بين الانضباط والمرونة

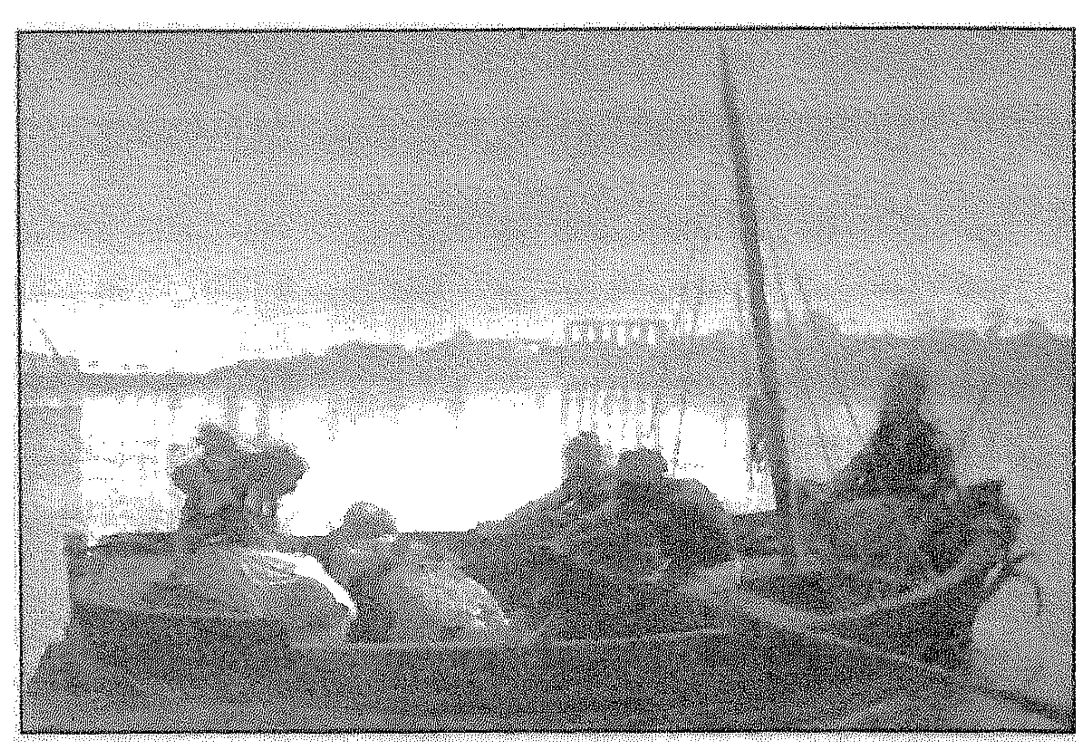
كان نظام مرسم ديلاروش محكماً لا يقبل التسيب. فى الصباح يواصل الطلبة الرسم لمدة خمس ساعات متصلة، وفى المساء يسمح للطلبة بأن يقوموا بتنفيذ رسوم تحضيرية للمشاهد البيئية المختارة، وعلى الرغم من الانضباط السائد فى مرسم ديلاروش فلم يكن متجهماً مثل مدرسة الفنون الجميلة، أحياناً كان يتبادل الزملاء بعض الدعابات السريعة التى لو حدثت فى مدرسة الفنون الجميلة لما أفلت أصحابها من العقاب. فى تلك الأثناء قدم چيروم رسماً توضيحيا إلى مجلة «Pittoresque » وقبل الرسم وسرعان ما أصبح چيروم أحد المشاركين فى المجلة.

الحرص على الاستقلال

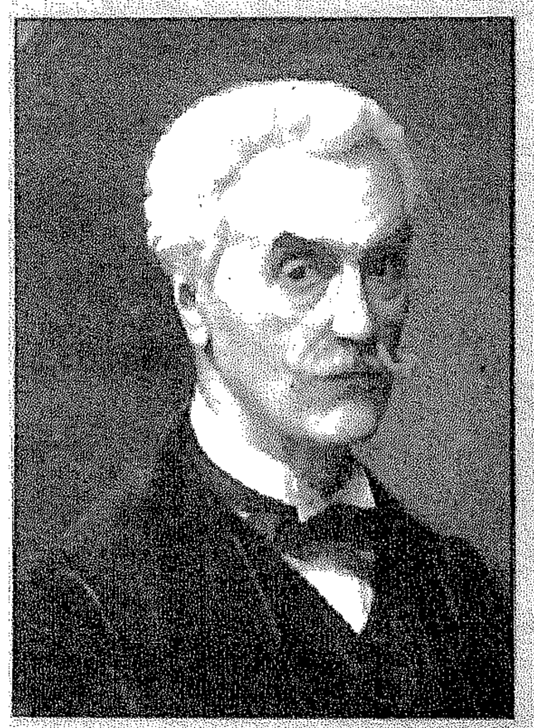
سافر چيروم إلى روما فى صحبة أستاذه ديلاروش ليستزيد من عمله. كتب چيروم عن تلك الرحلة قائلاً: كنت أعمل فى حماس منفذاً الكثير من الرسوم المعمارية والخلوية والوجوه والحيوانات المتوحشة. وكان چيروم يعتمد فى رسم الحيوانات على معلومات من صديق له خبير فى طبائع الحيوان. ومن الملاحظات المهمة التى سجلها فى مذكراته وتستحق من الفنانين الشباب فى مصر والعالم العربى



الأذان للصلاة



السجين



الصورة الشخصية التى رسمها چيروم لنفسه



بورترية الچركسية المحجبة

چان ليـــون چيـــروم

كل الانتباه قوله عن نفسه: «كنت ناقداً لنفسى ولم أكن أضللها» وإذا كان چيروم ناقداً لنفسه فقد كان ناقداً للآخرين أيضاً حتى لو كان الآخرون فى قامة مايكل أنجلو ودونا تيلو. كان أسلوب چيروم صدى لأسلوب أستاذه «ديلاروش» مزيجاً من تقريرية الأسلوب الأكاديمى ومثالية الكلاسيكية الجديدة، لهذا رأى فى فن مايكل أنجلو ودونا تيلو مبالغات لم ترقه. وقد أتاح له هذا الأسلوب التوفيقى مرونة سمحت له بالتعبير عن موضوعات متباينة تراوحت بين «استلهام» التاريخ «ونقل» الواقع المباشر.

صراع الديكة

عاد چيروم إلى باريس سنة ١٨٤٤ والتحق بمرسم «شارل جلير» « Charles Glyre » وهو ذاته المرسم الذى كان يمتلكه ويديره من قبل الفنان ديلاروش، وعلى الرغم من ولاء چيروم المستمر لأستاذه ديلاروش ومقاومته تقليد أسلوب «جلير» فقد تسللت إليه تأثيرات من فن جلير وكان أستاذاً فذاً فى رسم العارى، وقد ظهر هذا التأثير فى تحسن مستوى چيروم فى رسم العارى، كان من نتيجته لوحة «صراع الديكة» التى رسمها چيروم سنة «١٨٤٦» بالألوان الزيتية على قماش بمساحة قدرها «١٤٣× ٢٠٤سم» واللوحة موجودة حالياً بمتحف «أورساى» بباريس، وهى التى حددت البداية الحقيقية لشهرة چيروم. تضم اللوحة فى تكوينها الدينامى بين رجل وامرأة عاريين كما تضم ديكين يشتبكان ويظهر الجميع فى أوضاع صعبة، غير مستقرة، زادها صعوبة ذلك الاشتباك المحتدم بين الطائرين، غير أن «چيروم» جعله فى الاهتمام المشترك بين الرجل والمرأة، بل جعله ضرورة يتقرب بها الرجل من المرأة، وأظهره محرضا للحرب بين الطائرين ليشكل بها مشهداً مسرحياً أمام مشاهد واحد هو المرأة التى يريدها لنفسه. ظهر الرجل صريحاً فى عريه الجسدى أما هى فعريها مراوغ فلم يعره تماماً مثلما فعل مانيه فى لوحته الشهيرة «الغداء على العشب» عندما أجلسها بين رجلين فى كامل ثيابهما. وفى نفس الوقت لم يخفه بل أسدل عليه غطاء بالغ الشفافية، لا نلحظه للوهلة الأولى وكأنما أراد چيروم أن يخفف من الشعور بواقعية المرأة بتأكيده على واقعية القتال بين طائرين شرسين، ترددت بعد ذلك تلك الغلالات الشفافة التى تغطى مواضع مختلفة من الجسم دون أن تخفيها.

وكان للوجه نصيب مرموق من تلك الأغطية، منها على سبيل المثال الخمار الحريرى الذى أسدله على وجه الفتاة الشركسية وزاده بها سحراً «فى اللوحة المسماة باسمها» وكذلك فعل مع وجه

الفتاة القاهرية فى اللوحة المسماة باسمها، وكلا الخمارين لا تلحظهما العين فى وهلتها الأولى وتحتاج من الفنان إلى براعة استثنائية، وربما كان أكثر الأغطية الشفافة إثارة ذلك الغطاء الذى على صدر الراقصة شبه العارية فى لوحته المسماة «العالمة» حيث بدا نهداها مضيئين تحت الغطاء الأسود الشفاف، مقاومين له، ولا شك أن تلك الأردية الشفافة امتحان بالغ الصعوبة لبراعة الفنان، ويتجلى ذلك الغطاء فى صور أخرى، منها البخار الذى يضبب تضاريس الجسد - كما فى لوحته حمام الحريم التى رسمها سنة ١٨٨٩.

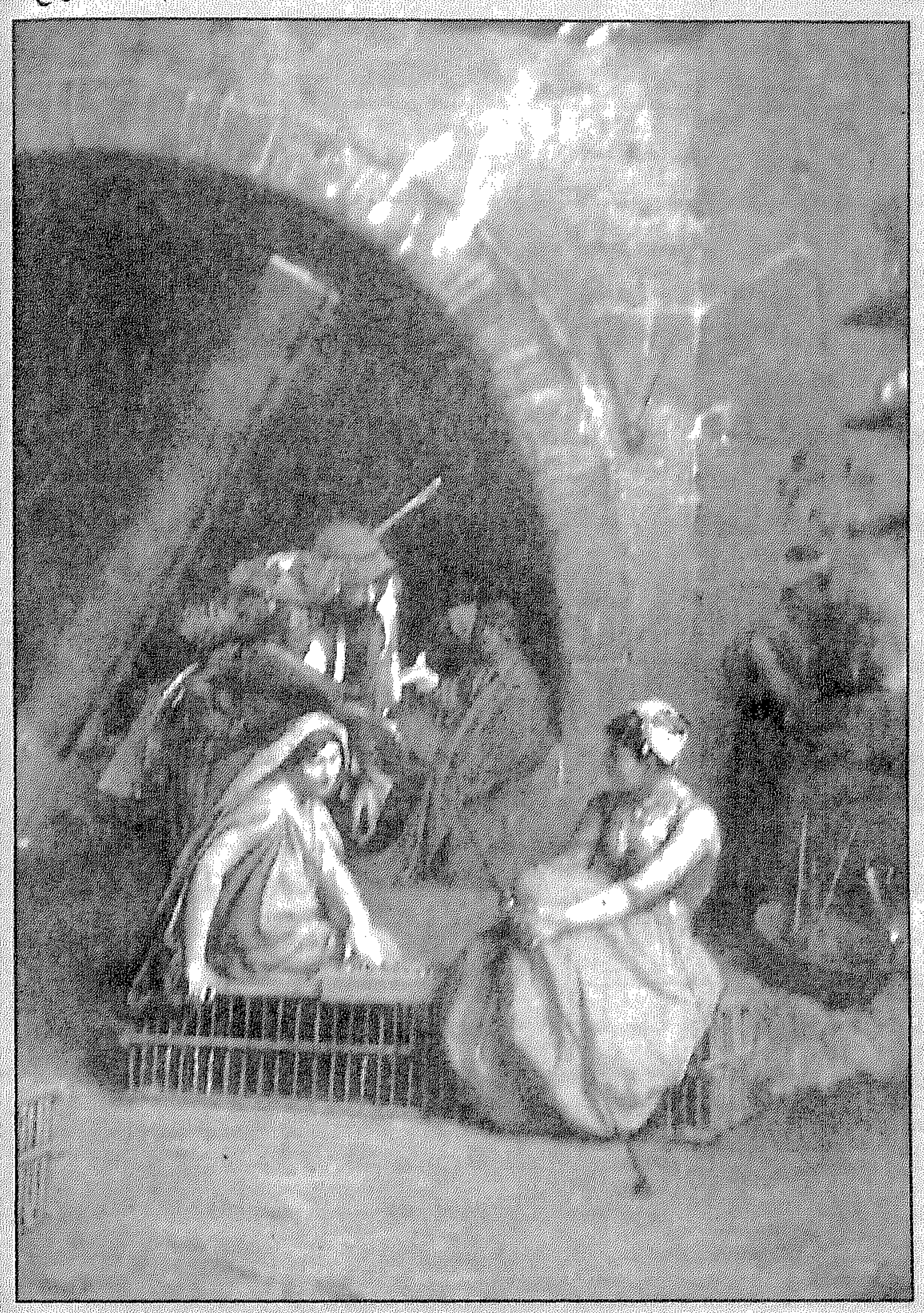
تجليات المرأة

سواء كانت المرأة عارية أو مدثرة، مصرية أو جركسية أو أوربية فقد حظيت منه بالتعاطف والاحترام، يزداد احترامه لها كلما اقتربت من محيطه العائلى، مثال ذلك اللوحة التى رسمها لزوجته «مارى» فقد أسبغ عليها رقة وعذوبة ووقاراً وجلالاً. وعلى الرغم من الحساسية العالية التى تتجلى فى الوجوه التى رسمها فى لوحات «الصور الشخصية» فإن نقاده يرون أنه لم يبلغ قامة «آنجر» فى رسم الوجوه، ويذكر «جيرالد أكيرمان» فى كتابه عن «چيروم» بأننا لا نعرف من بورتريهاته إلا خمسا وثلاثين لوحة، ثلاث منها فقط هى التى اشتهرت، ويرجع ذلك إلى أن الصورة الشخصية تحتاج من «الموديل» إلى الصبر، ومع رسام مثل «چيروم» فإن الموديل يحتاج إلى صبر استثنائى. لهذا لا يستطيع أن يصمد معه إلا المقربون «العائلة والأصدقاء الحميمون».

رحلته إلى مصر

أغوت رحلات الرسامين الأوربيين إلى منطقة الشرق الأوسط والمغرب العربى چيروم، وعبر عن ذلك بقوله: «فتحت إقامتى القصيرة بالقسطنطينية شهيتى إلى الشرق» واستقر رأى چيروم على أن يبدأ رحلته إلى مصر، وصاحبه فى رحلته الأولى إليها «إميل أوچييه» الكاتب المسرحى اللامع وإثنان من الرسامين هما: «نرسيس بيرشير» و «ليون بيلى» والمثال «فريدريك أو جست بارتولدى» صاحب تمثال «الحرية» الشهير.. وكان قد أحضر معه أدوات التصوير الفوتوغرافى واحتفظ «چيروم» لنفسه ببعضها للاستعانة بها عند تنفيذ بعض لوحاته فى مرسمه، خاصة تلك اللوحات التى تحفل بالحركة والزحام ويستحيل على أى رسام تنفيذها فى العراء مثل لوحته المسماة: «المتطوعون المصريون يعبرون الصحراء» التى نفذها سنة «١٨٥٧» وتمثل حشداً من الرجال يصعب حصرهم يعبرون الصحراء، تحت وهج الشمس، فى طريقهم إلى التجنيد.

لاعبات الشطرنج





بورتريه ماركوس بوستاريس

كانت الكاميرا هى الأداة الطيعة لتسجيل ما تراه العين وكرسام فذ كانت أبسط الأدوات استخداماً هى الأقلام الرصاص التى أنجز بها كمية هائلة من الرسوم التحضيرية لكل ما تقع عليه عيناه.

يقول چيروم فى مذكراته «أجرنا قاربا، بقينا به أربعة شهور على سطح النيل، أمضيناها بين الصيد «صيد الأسماك وغيرها» والرسم من «دمياط» حتى «فيلة». عدنا بعدها إلى القاهرة حيث أمضينا أربعة شهور أخرى وسكنا فى منزلٍ فى القاهرة القديمة كان قد أجره لنا «سليمان باشا» احتفاء بنا باعتبارنا أبناء وطن واحد.

اكتشاف

عندما وصل چيروم إلى مصر قال عبارة تبدو لنا نحن المصريين غير ذات معنى ولكنها كانت بالنسبة له ولغيره من الفنانين المستشرقين اكتشافاً بالغ الأهمية، قال فى دهشة: «السماء صافية!!» وقد انعكس هذا الاكتشاف على عديد من لوحاته المهمة، منها لوحة «الأذان للصلاة» ولوحة «الفلاحات» وحتى عندما تنطفئ الزرقة فى أوقات الشفق والغسق فإنه يحتفظ بصفاء لون الأفول والميلاد مثلما فعل مع لوحته «القبلة الأولى للشمس»، وكان لابد يمنح «چيروم» تلك القبلة لأهرامات الجيزة وهى تقف شامخة ومستقرة أمام تحولات الأزمنة!

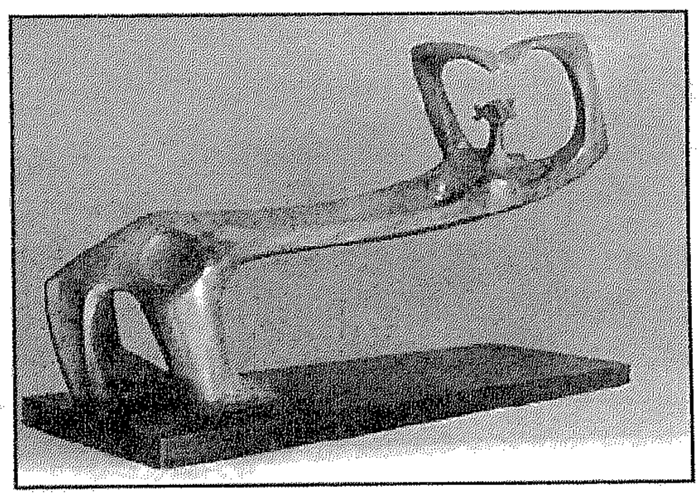
عندما يتكلم الجماد

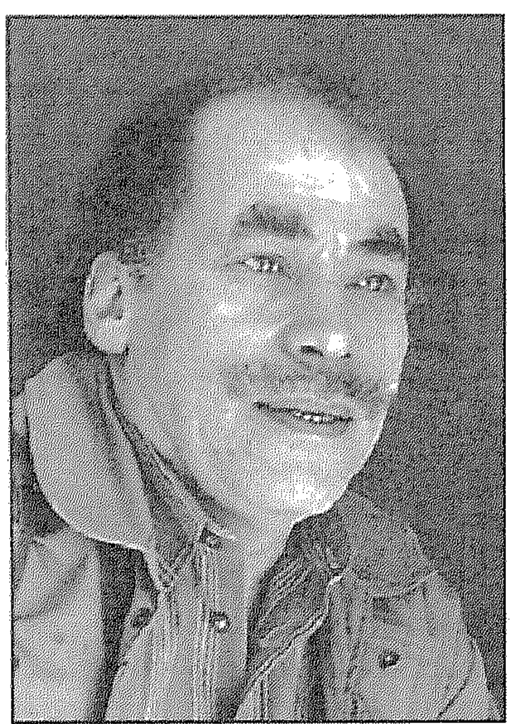
عبد الهادى الوشاحى وأزمة النحت المعاصر فى مصر

• كيف يمكن لفنان النحت المعاصر أن يكتمل إبداعه؟

• دعوة جريئة للإفراج عن تماثيلنا الحبيسة لتزدان بها الميادين والحدائق.

نجوى صالح





الفنان عبدالهادى الوشاحى

هذا الفنان أداته الإزميل الذي يخترق به الجماد، فيبدع لنا أجمل الأعمال الفنية والتى تجمع بين الجمال والجلال.

فبثقة الفنان المتمكن، وحسه المرهف، وخياله الرحب يتعامل عبدالهادى الوشاحى مع الحجر، النحاس، البرنز، الرخام، فيتحول الجماد فى كل دقة إزميل إلى حوار لا ينتهى.. بين الخامة والفنان.. حوار مشحون بعاطفة الفنان المبدع بكل انفعالاته من حزن وفرح، وقلق، وشجن، يحمل إبداعه ورسالته للانسان فى كل زمان ومكان..

إن فن عبدالهادى الوشاحى فن رفيع يحول الجماد إلى إبداع جمالى ينطق بأجمل المعانى وأسماها.

فما هى أفكار هذا الفنان المبدع، وما قصته مع الفن والإبداع؟

عبدالهادى الوشاحى، من مواليد مدينة المنصورة فى ٩ نوفمبر سنة ١٩٣٦، وقد تشرب هذا الفن من بيئته المحيطة به منذ صغره، ففى طفولته كان يحمل «الشاكوش» بيده لتقويم كل قطعة فى بيت الأسرة يراها غير منسجمة، وعندما كانت الأسرة تخفى عنه هذه الأداة كان يفتش عنها، ليواصل ممارسته الفنية القريبة من قلبه!.

وفى سن التاسعة بدأ عبدالهادى فى نحت أول تمثال من الحجر الجيرى وكان يشبه إلى حد كبير التماثيل الفرعونية!.

هذا الرجل النحات الفنان له شخصية ودودة «مستسلمة» حين العثور عليه - هذا إذا وفقت أصلا، فى ذلك - فهو مناور، مراوغ حينما يكون بعيدا عنك، لا تكاد تعثر عليه فى مكان حتى تجده اختفى، وظهر فى مكان آخر. ثم إنه لا يستخدم جهاز «المسرة» التليفون، ولا أى جهاز آخر غير الراديو لسماع الموسيقى الكلاسيكية، وحسن تسأله سؤالا، وتنتظر الرد، قد يأتيك مبهما، وعليك أن تبحث بين

الكلمات عن الحقيقة، وقد لا تأتى على الاطلاق، اذ يحتاج الى مطاردة دؤوبة فى جميع الأحوال، له وجهة نظر خاصة جدا، فى فن النحت، والتدريس، والحياة. فهو ينقلك الى عوالم أخرى، من فكره وخياله، يؤمن بالضعف الانسانى، والمثالية فى آن واحد.

وفى بعض الأحيان يبدو باترا، قاطعا، وأحيانا أخرى يورثك التخمين والحدس.

ومن هنا بدأ يعشق فن النحت الذى نما معه، ثم صقله بالدراسة والممارسة الفعلية فيما بعد، فبدأ يشارك فى الحركة الفنية المصرية منذ عام ١٩٦١، والحركة الفنية العالمية منذ عام ١٩٦٥، ولم يقتصر إزميله على الأعمال الفنية الفردية، بل شارك فى تجميل المشروعات العملاقة مثل دار الأوبرا، مترو الانفاق (محطة جمال عبدالناصر) مركز المؤتمرات الدولى بمدينة نصر.

هذا فى مصر أما فى الخارج فأهم أعماله الفنية: النصب التذكارى «إلى الفلاح» فى بلدة «الخينيت» فى فالينسيا بأسبانيا عام ١٩٦٩، والهيئة الأوليمبية بأسبانيا (نادى ريال مدريد).

إن رحلة الفنان المبدع عبدالهادى الوشاحى رحلة طويلة ثرية مع فن النحت، تبدأ منذ صغره حتى تبوأه منصب أستاذ النحت المتفرغ بكلية الفنون الجميلة بالزمالك.

فما هى أهم العلامات الفنية فى مسيرته الفنية؟ .

وما هى أفكاره للنهوض بفن النحت المعاصر؟ وكيف يمكن الخروج من أزمته؟.

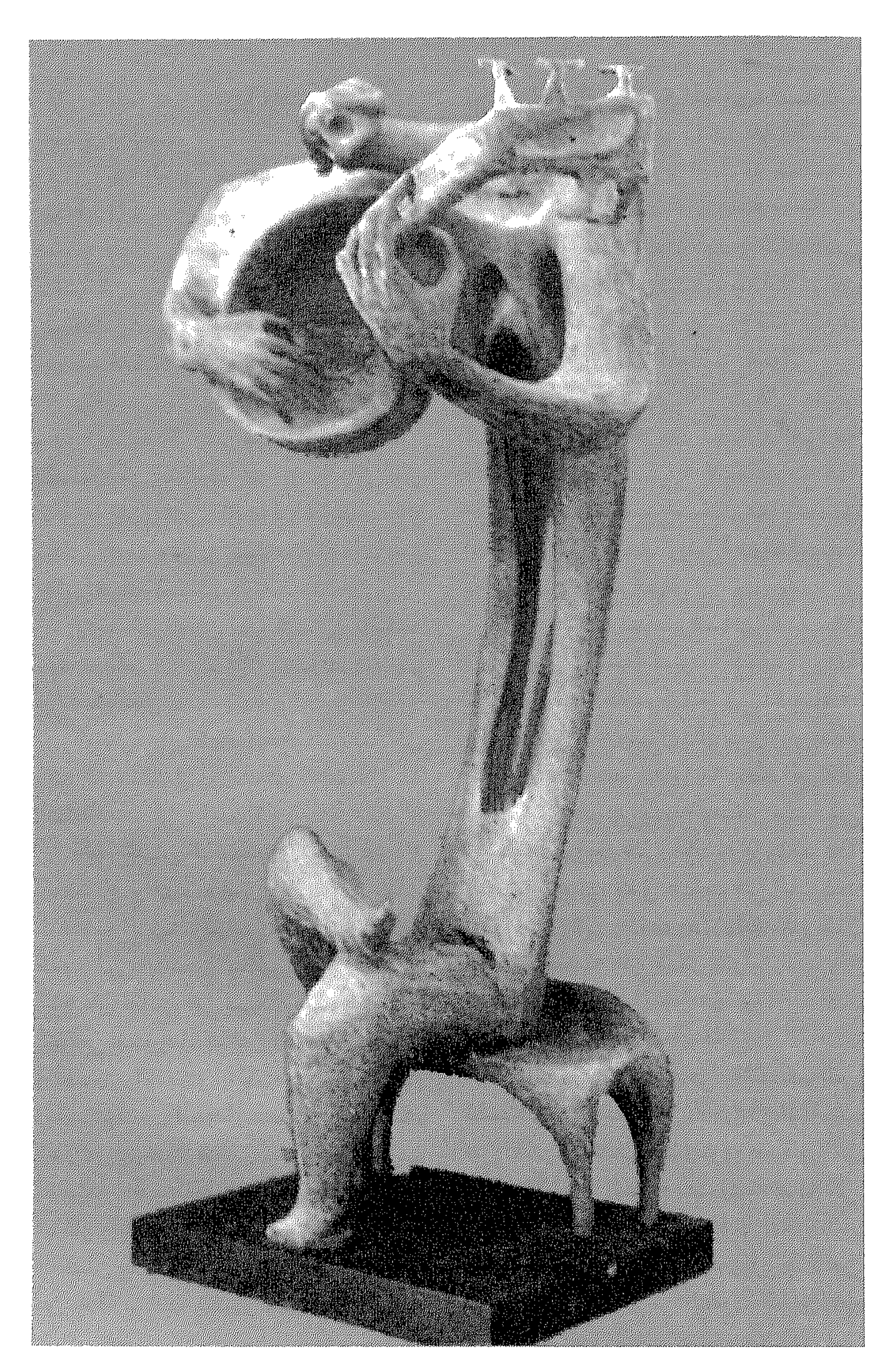
التضاد .. والهارموني

أهم ما يشغل تفكير د. عبدالهادى الوشاحى قضية التدريس، وأهمية دور المدرس بالنسبة للطالب، فهو يرفض دور المدرس التقليدى، فهو فنان مبدع أولا والمطلوب من الطالب أن يتعايش مع دور المبدع والإنسان، ويشرح ذلك قائلا:

– أنا لا أزعم إطلاقا إننى استاذ أكاديمى.. ولا أصلح أن أكون مدرسا، ولكننى إنسان متعايش مع من حولى من تلاميذ، ولا أحب أن يأخذوا توجيهاتى كمسلمات لا تقبل المناقشة، فأنا أحترم عقل من أمامى، فأنا أتحدث معهم دائما عن التأثر والتأثير، وكيف أن لكل منا قوة استيعابه الخاصة به، وتأثره وتذوقه المختلف عن الآخرين.

ولكن كيف نخلق من الاختلاف ائتلافا، وكيف نوظف التفاعل مع بعضنا البعض كنظام أساسى للأوركسترا السيمفونى، بمعنى أن هناك آلات مختلفة متباينة النوعية والقدرات، ويتفاوت رتمها بين السرعة والبطء، والغليظ والرفيع، فكيف نجعل هذه النغمات موسيقى متآلفة أو «هارمونى» متناغم ومتناسق. وبالفعل فإننا فى عملنا الفنى هناك نظام الورشة يوجد المعلم والصبيان، فالمعلم مايسترو يجرى حوارا مع تلاميذه، ويؤدى كل فرد دوره بتفرد واستقلالية بقدر من التعاون والتآلف حتى يخرج لنا العمل الفنى عملا فنيا رائعا يجسد الموهبة والدراسة والإبداع، لأننا أخرجنا التلميذ من نظام «القالب».

وصدق أندريه جيد حينما قال فى



إطار حديثه عن الحرية والاستقلالية فى التفكير والبحث «إن أجمل الأشياء الذى يقترحها الجنون ويكتبها العقل» أى ينبغى الملاءمة بينهما، فالجنون هنا بمعنى التحرر والاستقلالية والإيمان بالانسان، ولذلك فأنا حين أخاطب عقل الطالب إنما أريد بلورة فكره، لأن الفن أساسا عماده الفكر الراقي.

ويفجر عبدالهادى الوشاحى قضية مهمة متجددة، وهى محاولة بث الأفكار المتطرفة فى عقول شبابنا بإدعاء أن الفن حرام، ويروى عن ذلك واقعة حدثت مع أحد تلاميذه الذى اقترب منه ذات يوم وقال له: «يا استاذ.. النحت حرام»! .

وهنا آثر الفنان الموهوب أن يناقشه بهدوء ويشرح له الحقيقة بعيدا عن الزيف والإدعاء فقال له:

«يابنى.. إن الموهبة عطية، ونعمة من الله، تستحق أن نصلى لله شكرا لما أعطانا.

«إن الفنان الحقيقى ما هو إلا متصوف، فهو مفكر وفيلسوف يملك شفافية الرؤية، إنها مرحلة عليا رفيعة للنهوض بالجنس البشرى من مرحلة الإنسان المادى الى مرحلة الانسانية فى أسمى صورها، فالفن ضد التعصب والجمود والانغلاق، ولكنه صديق للحرية والمسئولية، وفيه توحد مع الطبيعة، وبالرغم من هذا، فالفن ليس مجرد تقليد للطبيعة، وليس مجرد نقل للواقع، بل فيه ابتكار وابداع وتجديد، وتجميل للحياة، فالفنان يبدع من روحه فنا راقيا عبارة عن طاقة سامية تصدر اشعاعات حيوية تجمل الحياة. وتضع المبادىء السامية الإنسانية التى ترفعها دائما الى الأسمى والأفضل.

هذا الإرث العظيم

حينما يتطرق عبدالهادى الوشاحى إلى الحديث عن فن النحت ينتابه شجن عميق، خاصة عندما يشرح سر ألمه لما صار إليه فن النحت المعاصر فيقول:

«الإنسان المصرى له إرث فنى عظيم، فهو نحات بطبعه، منذ أجداده الفراعنة العظام لكنه - للأسف - لايتفاعل مع هذا الإرث العظيم، لقد امتد هذا الحبل السرى منذ القدم، وإلى أعوام ليست بعيدة لكنه انقطع فجأة.

وإذا تأملنا تصرفات الانسان المصرى البسيط لعرفنا كيف أن هذا الإرث الفنى العظيم كامن فى أعماقه، ويسرى فى دمه ومثال ذلك حين نرى بائع البرتقال فى مصر دائما ما ينظم البرتقال على شكل هرمى بديع يعكس ما فى أعماقه من إرث فنى خالد، وما يؤكد هذا الحدس عندى أننى عشت في الخينيت بأسبانيا وهى مشهورة بزراعة البرتقال ولكن يعرضونه علي شكل أكوام!.

بين المتاحف والهواء الطلق

ولا يؤمن د. الوشاحى بالمتاحف التى تضم الآثار الفنية بالرغم من أن المتاحف هى ذاكرة الشعب فهو يرى صعوبة أن يذهب الموظف الكادح بعد نهاية عمله الى المتحف ليرى ويشاهد ويتأمل المعروض، لان ذلك رفاهية غير ممكنة، ويرى بدلا من ذلك أن يكون الفن فى الهواء الطلق، أى

أن تقام التماثيل فى الميادين، وتعزف الموسيقى فى الحدائق، حتى يكون الفن للجميع فعلا لا قولا.

ويطالب د. الوشاحى وزارة الثقافة فى مصر بالافراج عن عشرات التماثيل القابعة فى المخازن لتنشرها فى ربوع مصر، حتى لا يحرم شعب مصر من فن أجدادهم الخالد، فحين يكون الفن التشكيلى فى الهواء الطلق يكتمل ذلك الثالوث الرائع، أى الفنان والعمل الفنى والمتلقى، فإن ذلك سيؤدى بالمتلقى إلى التأمل وإعمال الفكر وإعادة روح الإبداع والابتكار.

ويتساءل د. الوشاحى قائلا:

لماذا لا نصنع تماثيل مناسبة لكل مكان ملائم لها؟ .

فلماذا مثلا لا نصنع تمثالا لأستاذ الجيل لطفى السيد أمام جامعة القاهرة؟ ولماذا لا نصنع تمثالا فرعونيا فى ميدان التحرير؟ ولماذا لا نزين كورنيش النيل بالتماثيل الجميلة وهو المكان الوحيد الذى نحميها فيه من التلوث؟ .

لقد انتهى د. الوشاحى أخيرا من إبداع تمثال ضخم للدكتور طه حسين أبعاده ٢٣٠ × ١١٠ ارتفاع ثلاثة أمتار، وهو يعد إضافة حقيقية لتمثال الحديقة وتمثال الميدان يقول عنه:

«إننى أزعم أننى أقدم رؤية جديدة، وفكراً خلاقاً، وهناك نحات واحد سبقنى إلى ذلك هو النحات المصرى القديم!.

ويضيف قائلا:

«إن تنفيذ فكرة عرض التماثيل النحتية فى الأماكن العامة للجماهير، بجانب كونها لمسة جمالية رائعة لمدننا وقرانا، فإنها فى نفس الوقت تنمى الذوق الفنى لدى المواطن العادى، وتعطى أكبر دعاية لفننا المصرى العريض أمام السياح الذين يرون هذه الأعمال الفنية الرائعة تزين ربوع وطننا بصورة جمالية رائعة! .

ماذا ينقص فنان مصر؟

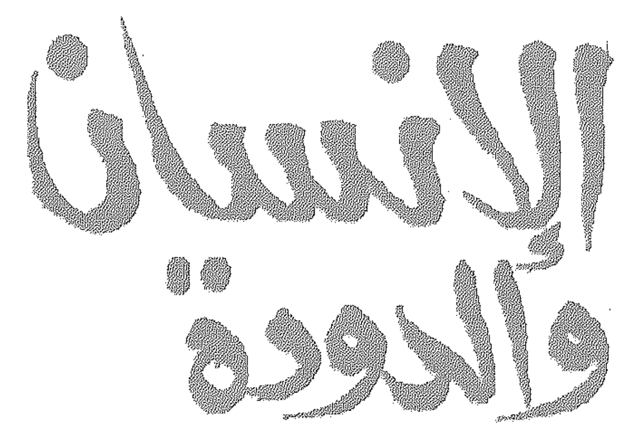
ويؤكد د. الوشاحى أن من أهم الأحداث الفنية التى تمر على مصر كل سنتين هو اقامة «بينالى القاهرة الدولى» حيث يتساءل: ما معنى دعوة نحات إيطالى شهير هو «بومو مودورو» وحضوره كضيف شرف لبينالى القاهرة ١٩٩٨ الذى أحضر معه عشرين طنا من البرونز والجرانيت والبازلت والرخام! .

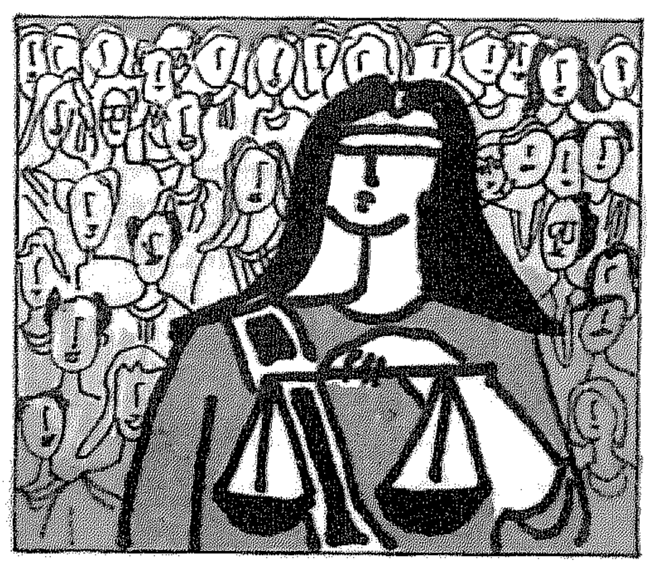
ويتساءل: ماذا يعنى دعوة هذا النحات كضيف شرف بهذه الأعمال النحتية والتصويرية الجيدة مع امكانياتها المبهرة نتيجة التقنية الفنية العالية التى وصلوا اليها! .

اما عندنا فى مصر، البلد الداعى، منبع الفن الخالد، حينما نلتفت للنحات المصرى المعاصر فماذا نجد؟

نجد أن معظم النحاتين المصريين المعاصرين يجهلون أن هناك أدوات حديثة للنحت؟ بالاضافة لعدم وجود ورش لصب البرونز، وتناقص العمال الفنيين المهرة، وبعد ذلك – ندعو نحاتا عالميا بامكانيات ضخمة كضيف شرف ليرى الوضع الصعب الذى يعانى منه النحاتون المصريون، وقد جردوا من كل الامكانيات الأساسية لتنمية قدراتهم، واظهار إبداعاتهم.

وبرغم ذلك النقص الكبير فى الامكانيات التى يعانى منها النحات المصرى المعاصر فإننا محكوم علينا بالأمل، وبألا نيأس، بل سيستمر الفنان المصرى المعاصر فى رحلة الإبداع والعطاء بلا حدود! .





قصة قصيرة بقلم : سعاد مترى

بريشة : صلاح بيصار

الحياة جديرة بأن نعايشها ونسالمها. نقاسى آلامها ونتجرع كأسها .. نتلوى ونتوه فى دراماتها ونصطلى بنيرانها ونشعر بأنها نسمات رقيقة حانية .. الحياة نستطيع أن نتقبلها ونتحملها رغم ذلك إن صادفنا فيها صديق واحد مخلص، ودود، عادل، يدعك تحس أنك لست وحيدا فى هذا العالم، الملئ بالشر والانانية، والمريض بالحقد والكراهية ... وإنى كاتبة تلك السطور أتقدم بالشكر العميق أولا .. لفئة من البشر قابلتهم خلال رحلتى مع الزمن .. أشكرهم لأنهم علمونى كيف أكتب الكلمة، وأعبر عن المرارة وأفرز من بين كل نفس بشرته الغث منها عن السمين والجميل من القبيح .. شكرا لهؤلاء مرات ومرات إذ لولاهم لعشت فى ظلام الجهل كفئة من الناس تجعل وجه الشبه كبيرا بينهم وبين الدود فكما أن الدودة لا تنهش ولا تهاجم إلا الكائنات الضعيفة والاجساد الميتة، كذا يفعل البعض الذين يستهويهم التعذيب والتنكيل ببسطاء الناس وضعافهم ومن ليست بيدهم سلطة أو سلطان ومن يعيشون فى الظل فى الجانب المظلم من الأرض .:. وشكراً من

نوع آخر أقدمه لفئة أخرى نادرة تجعلك تعيد النظر فى الحياة وفى الناس بعد أن كدت تفقد ثقتك فى الجميع .

القاهرة فى ٢٠ مارس ١٩٥٦ «أقسم بالله العظيم أن أؤدى أعمالى بالأمانة والشرف وأن أحافظ على سر مهنة المحاماة وأن أحترم قوانينها وتقاليدها»

ذكرى إن أهملها التاريخ وأسقطها الزمن من الحسبان، فلن تستطيع أى قوة كانت أن تمحوها من خيالى ووجدانى .. فى مثل هذا اليوم، وقفت أمام هيئة موقرة لأقسم اليمين القانونية لينتقل اسمى بعدئذ من عداد الاسماء التقليدية ويضاف له لفظ «الاستاذة» لفظ صغير لكنه فى معناه كبير كرحمة السماء .. كان شعورى وقتئذ خليطا من عدة انفعالات متناقضة تذكرت طفولتى الكهلة وصباى الحزين .. كم كنت خجولة ومنطوية على نفسى .. والشئ المضحك والمؤسف حقا، أن أحلامى آنئذ كانت تتعارض تماما مع طبيعتى الصامتة.. فمنذ طفولتى وأنا أتوق للعمل بالمحاماة أقف بكل ثقة وشجاعة وأدافع عن كل مظلوم ممن ظلمه ... وكانت آمالى لا تعدو أن تكون أحلام يقظة .. وحتى تلك الساعة لا أعرف على وجه اليقين الدوافع والظروف التى جعلتنى أهيم بخيالى فى هذا العالم الرائع ... ربما هى عقدة ترسبت فى أعماقى عندما كنت تلميذة بالمدارس الابتدائية كنت طفلة هادئة سالمة، اذا ما اعتدت على طالبة بالضرب أو السب بكيت والتزمت الصمت .. لا أتذكر أننى شكوت لأحد أو من أحد .. أحيانا كنت أحبس دموعى كى لا ترانى أختى الكبرى فتتألم من أجلى وتضطر أن تدافع عنى ..والواقعة التى مازالت عالقة بذهنى حتى هذه اللحظات كأبشع أنواع الظلم وأخشى أنواع القسوة والوحشية، تلك التى حدثت لى وأنا فى السنة الثالثة فى المرحلة الابتدائية ... كانت مدرسة اللغة الانجليزية قد تأخرت بعض الوقت عن دخول الفصل واستغلت الطالبات غيابها فأخذن يمرحن ويرقصن ويصرخن بأعلى أصواتهن أما أنا فقد جلست على مقعدى صامتة هادئة ولم أشاركهن اللهو والشغب، ورغم ذلك دخلت المدرسة الفصل فجأة ووجدت هذه الفوضى فتركت الجميع واتجهت ناحيتى وصفعتنى صفعة قوية على وجهى أفقدتنى توازنى فسقطت على الأرض .. وبكيت .. فقط بكيت وبعيون فيها تساؤل، نظرت اليها لما فعلت بى ذلك ؟ ولكن لم

أتجاسر أن أسألها، وهى تعلم تماما أننى لم أرتكب ذنبا أو إثما، ولكن رغم حداثة سنى كنت أعلم أولا الإجابة جيدا .. لقد أرادت أن تجعل منى كبش فداء لإرهاب بقية الطالبات وهى مطمئنة ومتأكدة أننى لن أشكو أو أحتج .. وظلت تلك الواقعة، وموضوع الظلم والعدل يشغل بالى . وتفكيرى بل ويؤرق نومى.

قضيت مدة دراستى الابتدائية فى عزلة عن الجميع وكان هذا الوضع يحز فى نفسى ويترك فيها جراحا أليمة ... وحصلت على الشهادة الابتدائية وكانت سعادتى لا يمكن التعبير عنها ... سألتنى إحدى الراسبات وكانت تجاورنى فى السكن :

«نويتى على إيه» ؟؟ أجبتها بفخر : «ثانوى طبعا» واذا بها تضحك بسخرية وتقول : «انت حتدخلى ثانوى؟؟ طويت آلامى فى نفسى

قصة قصيرة

وحدثتها: لماذا يتعلم الاطفال منذ الصغر معاداة من يسالمهم واحترام من يعاديهم ؟ ولماذا الطيبة وحسن معاملة الناس فى نظر البعض ضعف وبلاهة .. فالطفل الذى يعرف بالبطش والسيطرة وسلاطة اللسان كان دائما يجد أعوانا له .. الجميع يصادقه ويتمنى أن يكون قريبا منه ... من المسئول عن ذلك ؟ هل هو البيت؟ هل هى المدرسة؟ أم أنه المجتمع الشرير الذى يشبه الغابة الكبيرة حيث يفتك الأقوى بالأضعف أو البحر الغادر الذى فيه تبتلع الحيتان الاسماك الكبيرة والأخيرة تبتلع الصغيرة وهكذا.

لم تمر تلك الأحداث التى صادفتنى مرورا عابرا بل كانت تتراص وتتراكم فى أعماقى كهرم كبير، ويمر الزمن ويشتد ثقلها على نفسى حتى اذا ما بلغت الذروة صنعت مادة عازلة بينى وبين المجتمع لذا قررت أن أكون إيجابية وأن أمضى فى أحلامى للنهاية لن أستسلم أبدا أو أدع غيرى يستكين للظلم .

لذا وضعت نصب عينى بعد انتقالى للمرحلة الثانوية أن يكون اختيارى مبنيا على هذا الاساس، والتحقت بكلية الحقوق .. الدراسة التى يتعلم منها الطالب كيف يحصل على حقوقه ويطالب بحقوق غيره أى أن يجعل كفتى الميزان متعادلتين .. ميزان القوى البشرية المتناقضة المتصارعة المختلفة ... وكنت واثقة من الوصول الى هدفى الأسمى .. أن أصير محامية .. أن أطالب فى ساحات القضاء برفع الغبن عن كل من يكل لى ذلك دون قيد أو شرط .. لا أبغى

مالا أو مجدا أو أسعى الى شهرة ... فقط اقتناعى التام بصدق دعواه .. وبعد سنوات أربع حصلت على ليسانس الحقوق وقيدت بنقابة المحامين والتحقت بأحد مكاتب كبار المحامين كمحامية تحت التمرين، ومضت عدة أشهر على اقتحامي لهذا العالم الجديد شعرت خلالها من كثرة ما رأيت وما سمعت أننى عشت مائة عام - ان الحياة ليست فى المنزل أو الجامعة أو النادى - انها فى ساحات المحاكم حيث كل شئ جديد ومثير - مآس ونوادر وصراع على أى شئ مهما كان تافها - جموع من البشر مغبونة ومظلومة تقابلها أخرى غابنة وظالمة والكل يدخل بكفتى ميزان غير متعادلتين ويخرج وقد تعادلتا وأصبحتا متساويتين، ولكن قد تتدخل ظروف أو ملابسات تحول دون تحقيق العدالة فتظل حالة عدم التوازن قائمة ويتمتع الظالم بالتمادى فى ظلمه ويذوب المظلوم ويموت بقهره ... ولأول مرة ترى الناس على حقيقتهم دون رتوش أو أقنعة - الكل يدع تفكيره وأسلحته مركزة على خصمه وأظل أفكر : لماذا يقضى الانسان وهو المخلوق الراقى الذى يتميز ويسمو على سائر المخلوقات، لماذا يقضى حياته على الارض وهو ينهب ويسلب ويقتل ويستحل مال غيره ويكره ويحقد والحياة قصيرة مهما طالت والموت هو العدو الحقيقى الذى يتربص بالجميع فى كل لحظة وعلى حين غفلة وهناك حيث الكل واحد محكمة عليا لا تحابى ولا تجامل أحدا... أحكامها لا نقض فيها ولا إعادة نظر .. الكل أمامها سواء، الفقير المعدم الذى ليس بمقدوره أن يوكل أو يجد من يدافع عنه مثل الغنى الذى يستطيع شراء الذمم والضمائر وضعاف النفوس بأمواله .. فالمحاكم ما هى فى الحقيقة سوى ميادين محدودة للقتال لا تُستعمل فيها السيوف والبنادق بل الكلمات التى قد تكون فى آثارها أعنف من الأسلحة القتالة.

وأخيرا اكتشفت أننى عدت الى حيث بدأت - وتذكرت الصفعة التى أفقدتنى توازنى عندما كنت طفلة صغيرة، ومازالت تتكرر أمامى فى أنواع شتى من الظلم، ووجدت أننى لن أستطيع وحدى تحقيق العدالة، وهربت من الميدان كأى جندى جبان وقلت للمحاماة - وداعا يا حلمى - لن أعود اليك .. أنا فى أرضك غريب وفى ثراك حبة قمح ظمأى تطريها الريح ويخنقها الشوك .

فتحي رضوان:

نصف قرن بين السياسة والأدب

بقلم

صافي ناز كاظم

"أقف عاجزة أمام آثار فتحى رضوان الثقافية والأدبية بمجملها، أقترب لأكتب عنها فأتراجع خشية التقصير والقصور. أكره كلمة «محاور» ، وأكره التفصيص والتفسيخ لرجل ثقافة شامل جامع مثل فتحى رضوان. الرجل حزمة قدرات وأدوار ومواهب ومواقف متلاحمة لا يمكن فصلها وتبويبها من دون بتر وانتقاص. كم بح صوتنا - (فى حياته وبعد وفاته رحمة الله عليه) - لكى تفوز به جائزة الدولة التقديرية لتناله، شرفا وتشريفا لها، لكن ذلك لم يتم أبدا. معاصر لنجيب محفوظ مولود فى نفس عام مولده ١٩١١م فى يوم ٧ أو ١١ أو ١٤ مايو. صاحب «الخليج العاشق» و«خط العتبة» ، من أجمل ما كتب فى فن السيرة الذاتية حيث تمتزج ذاته بذات أعرق حيين من أحياء القاهرة: حى السيدة زينب وحى الخليج. عاش السياسة فنا وعاش الجهاد فلسفة للحياة، صراعا ضد الإحتلال والظلم والقهر والفساد، وحفر على جدران السجن أسطره. "

قرأت له بتركيز إبتداء من سنة ١٩٨٠م مقالاته التى كانت تتأجج جمرا على صفحات جريدة الشعب، ثم قابلته لأول مرة فى ٢٥ نوفمبر ١٩٨١م عند لقائنا مفرجا عنا فى القصر الجمهورى. عندما ألقى القبض عليه فى هجمة سبتمبر ١٩٨١م الشهيرة - فى عهد الرئيس السادات - كان قد أتم السبعين، وعايره الرئيس الراحل فى خطابه فى تلك المناسبة بأنه قد بلغ السبعين و«خرف». وكان هذا «الخرف» هو حكمة الوعى الثاقب فى عرفنا وتقديرنا جميعا، وكان هذا «الحكم» - الجائر بزعم أنه خرّف - هو جائزته التقديرية حقا التى منحتها له «الدولة». فى عيد ميلاده الثانى والسبعين - عام ١٩٨٣م - كنت قد استعدت بحول الله وقوته حق النشر فى مجلة المصور فكتبت أحييه بمقال عنوانه «القدوة»، وبتواضعه الجم - المعروف عنه - خابرنى هاتفيا ليشكرنى وبدأت

صداقتي الغالية بأستاذنا العظيم. في إبريل ١٩٨٦م كنا على مشارف عيد ميلاده الخامس والسبعين وكنت في موقع مؤسس ورئيس لقسم النشر في دار ما، وكنا بصدد إصدار سلسلة كتاب ثقافي شهري فاخترت بلا تردد الأستاذ فتحي رضوان ليشرفنا بعدد الإفتتاح، فأعطاني كتابه الشيق: «دور العمائم في تاريخ مصر الحديث» تحدث في مقدمته عن «مائة سنة مجيدة» بدأها قائلا:

«في ١٤ سبتمبر ١٨٨٢م دخلت الجيوش البريطانية، القاهرة، بقيادة الجنرال ولسلي، وبذلك بدأ عهد يقطر عارا، ولكن مع ذلك تزاوجت فيه مع وقائع الهزائم، مواقف البطولة، ومشاهد التضحية، ولمحات من العمل العظيم، وبوارق العبقرية المشرعة، وانبثاق الأفكار المجيدة، والمحاولات الرائعة.»

ثم تناول عمائم: السيد عمر مكرم، الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي، الشيخ محمد عبده، علي يوسف: عمامة عظيمة على رأس فلاح، الشيخ عبد العزيز جاويش، ومصطفى لطفي المنفلوطي، وعدّد تحت عنوان «المعممون في كل مجال» من شيوخ الأزهر: علي مبارك، وسعد زغلول، وابراهيم الهلباوي، وطه حسين، وأحمد حسن الزيات، وأحمد أمين، وحسن البنا، وسيد قطب، ومحمد الههياوي، وصادق عنبر، وعلي الجارم، ومحمود حسن اسماعيل، ومحمد عبد الحليم عبد الله. بعدها إنتقل إلى ذكر كبار مطربي مصر الذين ظل الناس ينادونهم بلقب «الشيخ»: الشيخ سلامة حجازي، والشيخ سيد درويش، والشيخ زكريا أحمد، والشيخ محمد أبو العلا، والشيخ سيد مكاوي، حتى يقول: «... ولا يفوتنك أن بيرم التونسي، الذي بعث بقصائده وأزجاله وفكاهاته ودعاباته الروح في الأغاني المصرية والروايات الغنائية.. ومقالات الدعابة والنقد الأدبي والإجتماعي والهجو السياسي، بدأ حياته أزهريا في معهد ديني بالإسكندرية لعله معهد الشيخ إبراهيم باشا » .

★★★

كتبت في مقدمتي لكتاب أستاذنا فتحي رضوان التالي: «لأن العدد الأول من كل سلسلة ثقافية له دائما فرحه المتميز، رأينا أن يكون فرحنا مقرونا بمناسبة خاصة بعَلم في الثقافة والأدب والسياسة من أعلام مصر المعاصرين، ونقصد هنا مناسبة بلوغ الأستاذ فتحي

رضوان عامه الخامس والسبعين من عمره المثمر الخصب المديد إن شاء الله. وهكذا كان تكريمنا لأستاذنا فتحى رضوان إختيارنا كتابه هذا الجديد: دور العمائم فى تاريخ مصر الحديث، ليكون باكورة سلسلتنا، ولنؤكد به برهاننا أن الإستنارة كانت دائما إسلامية وأن حاملي مشاعل الحضارة والمدنية، المؤثرين فى صياغة العقل الجمعى لمصرنا المحروسة، كانوا دائما، ومنذ مطلع القرن التاسع عشر حتى الآن، من داخل الدائرة الإسلامية، المنطلقين برؤيتها ورموزها وراياتها والحمد لله. وعلى الرغم من أن الأستاذ فتحى رضوان ليس من ذوى العمائم، إلا أنه من المعترفين بفضلهم ومن المنحازين لريادتهم، وهذا ما يلمسه القارئ واضحا وجليا فى الصورة الودودة التى يقدمها بقلمه للعمائم وأصحابها، من العمامة الأولى حتى الأخيرة. وسوف يلحظ القارئ فى هذا الكتاب فن المقال يتألق بين الكلمة والكلمة والسطر وما يليه، أدبا راقيا وهاجا من العنوان إلى المدخل حتى النهاية، ولا عجب فى ذلك وقد نشأ المؤلف وترعرع فى مرحلة فرضت فنين لازمين لها: فن الخطابة وفن المقال، وفى الفنين أشرق فتحى رضوان المحامى: إبنا متطورا ممتدا من موقف وبلاغة الزعيم الخالد مصطفى كامل..»

وكتب لى الأستاذ فتحى رضوان كلمات إهداء على النسخة الأولى التى خرجت من المطبعة، مازلت حتى الآن أجتهد فى فك طلاسم حروفها وخطه الذى لا يقرأ، وقد قال لى ضاحكا مفتخرا عندما فزعت إليه وقتها أشكو خطه : «ياما ضربنى مدرس الخط ومافيش فايده، لكن هناك دائما ناس متخصصة لديها القدرة على قراءته !» .

★★★

كانت هناك فكرة للإحتفال بالأستاذ فتحى رضوان نابعة من مناسبة مرور عشر سنوات على رحيله فى ١٩٨٨/١٠/٢م. وسارعنا، أسرة مجلة الهلال : إلى إصدار عدد خاص من كتاب الهلال تحت عنوان : «فتحى رضوان: نصف قرن بين السياسة والأدب » تشرفت بالإشتراك فيه وقلت فى تقديمه :

«عشر سنوات مرت على رحيل الأستاذ فتحى رضوان فى ١٩٨٨/١٠/٢م وحين نحاول أن نعدد الصفات التى يمكن أن نعرف بها فتحى رضوان للأجيال نرصد قائمة طويلة أولها: الفنان الأديب - الكاتب المسرحى -

المثقف. وفى نهايتها: المحلل التاريخى والناقد السياسى والمجاهد المقاتل فى سبيل الحق والعدل والخير والجمال حتى الرمق الأخير. مولود فى ١٩١١م، وتحديد يوم الميلاد يكون ٧ مايو أو ١١ أو ١٤ مايو، وهذا الأخير هو المنقوش على الشاهد الرخامى، فوق ضريحه بالقلعة الذى يشارك فيه كل من أحبهم فى هذه الدنيا من زعماء الوطن: الزعيم مصطفى كامل - الزعيم محمد فريد والمؤرخ عبد الرحمن الرافعى.

ومشاركة للمجلس الأعلى للثقافة فى احتفاليته التى يقيمها بمناسبة مرور عشر سنوات على رحيل فتحى رضوان كان إصدارنا لهذا العدد من كتاب الهلال تحت عنوان (فتحى رضوان، نصف قرن، بين السياسة الأدب). اخترنا عددا من مقالات ودراسات فتحى رضوان، كان قد تم نشرها تباعا فى مجلة الهلال التى صاحبها بقلمه منذ الثلاثينات حتى عام رحيله رحمه الله. تميزت شخصية فتحى رضوان بالنشاط والحيوية والدأب، وتميز أسلوبه بالتدفق والانهمار والسرعة وغزارة المعلومات وجيشان الرأى الذى يدفعه إلى الاستطراد، حتى أننا نلمس ذلك من خلال قراءتنا لكتاباته إذ نجده فى بعضها يبدأ جملة لها ضرورة الاستكمال، لكن غزارة المعلومات وجيشان الرأى يأخذانه بعيدا عن شاطئها، فينسى العودة لاستكمالها ولا ينزعج القارئ طالما هو ذاهب معه إلى شواطئ أخرى خلابة الفكر متوهجة الحماس. حينما تقرأ فتحى رضوان عليك أن تعرف إنك تسمع صوته وتراه فى كل سطر بدمه ولحمه.

هو المحامى فى مرافعته، وهو المتحدث الودود صاحب الحضور الجذاب والفكاهة الحاضرة، وهو صاحب الاقتراحات البناءة، وهو الذى اقترح مع مطلع الخمسينيات إنشاء وزارة تحت مسمى «الثقافة والارشاد القومى» تحديدا لمدلول الثقافة لديه، وإدراكا لمعنى مسئوليته كأول وزير لهذه الوزارة، أنه مرشد قومى لبنى مصر، يؤكد هويتهم العربية الإسلامية.

الكتاب قطرة من غيث اخترناه من آلاف المقالات التى سعدت مجلة الهلال بنشرها لفتحى رضوان على مسيرة نصف قرن - وتوخينا أن تكون إنعاشا لذاكرتنا حول قضايا كان الرجل فيها الفارس المغوار».

تحية لذكرى الرحيل والمولد ، تحية لذكرى أستاذنا القدوة: فتحى رضوان.

● كتاب:
أبناء يوسف إدريس .. أين هم الآن ؟

عقد من الزمان يمضى منذ صدور مجموعته القصصية الأولى «الأنتوبيى»، ظل الأديب «فوزى شلبى» عبر سنواته يرصد تفاصيل الحياة من حوله، يتفاعل معها ويعيد تأملها ثم يخترق تأملاته وما عكسته المواقف التى عاشها ولاحقته دراميتها وزخمها المتتابع ، تختمر الرؤى وتنصهر الفورات الإبداعية حتى رأيناها ماثلة بين أيدينا رواية (يوميات سبتمبر) مصحوبة ببعض القصص القصيرة.

«وفوزى شلبى» واحد ممن عرفتهم الحياة الأدبية بقوة عبر صفحات مجلة «الهلال» حين قدمه قبل هذه السنوات عملاق القص العربى الراحل «يوسف إدريس»، من خلال قصته «الألبوم» على أن فكرتها عظيمة وجديدة تكفى لدخول صاحبها (ورشة) القصة من أوسع أبوابها لا ليتتلمذ وإنما ليتخرج فوراً ككاتب.

ولأن صدور رواية أدبية يعد انجازا أو مشروعا يقدم صاحبه ليقف على قدميه بقوة الإبداع، خاصة إذا كانت هذه الرواية تحمل مضمونا جديراً أن يقال · إنه إنجاز وجدير بأن تحتفى به الحياة الأدبية التى تحتشد دائما وتتحلق بشوق حول كل عمل جاد..

وفى قصر ثقافة غزل المحلة انعقدت ندوة حول هذه الرواية وقد التف حولها أدباء الغربية من المحلة وكفر الزيات وطنطا .

أدار الندوة الأديب، إيهاب الوردانى وبدأت بدراسة للأديب: فريد معوض، استعرض فى مقدمتها ذكريات الصداقة مع صاحب الرواية وموضوعها وهى لم تزل مشروعا وزيارتهما معا للآثار فى صعيد مصر حيث انطلق موضوع الرواية من الجذور التاريخية وتجلى فى إهداء الكاتب (إلى «إيزيس» التى بعثت الروح فى أشلاء «أوزوريس»).

ثم تحدث عن صراع الـ ـ هو والـ هى ـ وما تعرضت له الرواية من قضايا ملحة قد أورد بدراسته إحصائية عن الإنجاز الكمى للرواية العربية واستئثار مصر بنصف هذا الإبداع .

ثم تلاه الأديب السيد الوكيل بعرض مطول عن تقنية السرد ووقف طويلا عند الراوى المقحم الذى تعمده الكاتب لكى يوازن بين الراوى العليم وفنية النص. ثم تحدث عن بطلة الرواية وبيئتها القاسية وطغيان القهر الرجولى ممثلا فى زوجها إلى جانب القهر الاجتماعى الذى فرض عليها حلولا خارقة المنطق المألوف، وتحدث أيضا عن فنية توظيف الغيرة الذى يستلب تعاطف المتلقى وهى غيرة مشابهة لموضوع رواية (الغيرة) «لتولستوى» وتحدث كذلك عن صيغة السرد الخبرية.

بعده تحدث الأديب محمد عبدالحافظ ناصف بطريقة عشوائية


يوسف إدريس

حول النص فى تقسيمه على أنه ينطبق عليه مجموعة قصصية وأيضا رواية تتشكل فى عناصر مشتركة بين هذه القصص على انها فصول، ثم عرض لمبررات تعاطفه مع بطلة الرواية والظروف الانسانية التى حاصرتها وهى ليست إمرأة ساقطة لكن البيئة وقسوة هذه الظروف والمفروضات التى انتهت بها إلى ما وصلت إليه.

تحدث بعده الدكتور محمود الحسينى مؤكداً على أن النص هو الذى يفرض منهجه النقدى وهى مقولة منطقية الى حد كبير، واعتبر الرواية من وجهة نظره من روايات التجريب لأنها من ناحية الشكل والمضمون لم تخرج عن سياقات الرواية العربية المكتوبة اسلوبا وسرداً، ثم وقف عند مناطق التناص وان الرواية تحتاج الى دراسات متعددة.

ثم كانت الدراسة الصافية للشاعر محمد نشأت الشريف هى ختام جميل ومهم حيث حال الوقت دون حديث كاتب هذه السطور عن «ميتافيزيقا النص». وقد استعرض محمد نشأت فى مقدمة بيانية تفرد موضوع الرواية فى ادبنا العربى، ثم حلق مع الرواية من منظور لغوى ووقف على بعض الخلافات النحوية والصرفية والبيانية ودورها فى بناء لغة الكتابة، واشاد بتغلغل لغة الشعر لدرجة غلبت على كثير من الصور التعبيرية فجاءت مقاطع شعرية راقية وشفافة فى تعبيرها وإبداعها.

وعلى الرغم من جدية هذه الندوة إلا أن العروض التى تخللتها حلقت فى إطار الاحتفال والفرح بالرواية وناقشت عالمها من الخارج عبر شروح مختصرة أحيانا وتقريرية أحيانا أخرى. ولم تدخل أو تشتبك مع مضمون النص وموضوعه بشكل أو بآخر إلا فى بعض المواقف الثانوية، لكن أين موضوع (يوميات سبتمبر) الروائى من تاريخ الإبداع الروائى والحياة وهل وفق الكاتب بالفعل فى تناول موضوعه أم لا؟ ومدى ارتباط هذا الموضوع بالواقع من جميع زواياه ، لذلك فإننا ندعو إلى أهمية التحضير والإعداد الجيد لمثل هذه الندوات حتى تأتى الدراسات على مستوى النص الأدبى فتنيره جيداً وتثرى الثقافة الإبداعية والعمل والحس النقدى.

من الهلال إلى الهلال

صبرى عبدالله قنديل

الأعمال الأدبية بين السينما والمسرح

حين يكتب الأديب رواية أو قصة ويضعها فى إطار واقعى أو رومانسى فهذا حقه الذى لا يجادله فيه مجادل، فهو الأب الشرعى للعمل، والصانع الذى صنعه كيفما أراد، وهو أدرى بصنعته وأى منهج ينتهجه لعمله، واقعيا كان أو رومانسيا أو رمزيا وتاريخيا وهو ما يسمى بالرواية، أو قصصيا وهو ما يسمى بالقصة.

وحين يتصدى معد لهذا العمل أو ذاك ، فعليه أن يلتزم بادىء

ذى بدء بمنهاج الأديب الذى اختاره لعمله .. والا فإن المعد يخون أمانة الهدف الذى أراد الأديب توصيله إلى قارئه .

من هذا المنظور نرى أن المسلسل التليفزيونى نحن لانزرع الشوك للأديب الكبير يوسف السباعى قد ابتعد فيه كاتب السيناريو والحوار عن القصة الأصلية وجعلها شديدة الرومانسية ، وهذا ما لم يفكر فيه الأديب الراحل ، والا كان قد صنعها رومانسية منذ البداية وهو من عرف عنه إنه رومانسى حتى النخاع.

صنع السيناريو والحوار من سيدة الخادمة سندريللا جديدة يدغدغ بها أحلام الفقراء الذين يحلمون بضربة حظ مفاجئة تنتشلهم مما هم فيه ، ويضيعون عمرهم فى انتظار ما لا يجيء ، وهو بهذا أضر بالعمل الأصلى ، وخرج بعمل جديد يبتعد كثيرا عن ابداع يوسف السباعى.

أذكر تجربة مشابهة حين حول الشاعر عزت عبدالوهاب بؤساء ڤيكتور هوجو إلى عمل مسرحى استعراضى باسم «أحلام ياسمين» عرض على مسرح البالون - وكانت البطولة فيه أيضا لآثار الحكيم - حوله الشاعر إلى عمل استعراضى رومانسى مبتعدا أيضا عما قصده هوجو ، ولكن المعد استثمر ملكة الشعر عنده مغفلا حق هوجو فى الاعتراض على ما لحق بعمله.

فى منتصف الستينيات وأوائل السبعينات شاهدنا عروضا مسرحية وسينمائية عديدة مأخوذة عن أعمال أدبية .. فى بعضها ابتعد المعد عن النص الأدبى كثيرا مثلما حدث فى ثلاثية نجيب محفوظ وحين سئل الأديب الكبير عما ألحقته السينما بأعماله قال: اسألونى عما كتبته فقط، ولكن فى المقابل شاهدنا أفلاما جيدة لم تخل بالمضمون الأصلى لما كتبه الأدباء - شاهدنا يوميات نائب فى الأرياف ، العش الهادىء، دعاء الكروان ، القاهرة ٣٠ ، لا أنام ، البوسطجى ، قنديل أم هاشم ، وبعض هذه الأعمال أيضا تحولت إلى مسرحيات ، وإلى مسلسلات إذاعية ، وأيضا أعمال عبدالرحمن الشرقاوى ، وعبدالحميد جوده السحار ، ومحمد عبدالحليم عبدالله ، وسعد مكاوى .

كل هذه الأعمال وأكثر منها تحول إلى أفلام ومسرحيات ومسلسلات إذاعية وتليفزيونية محافظة على مضمونها وإن دخل عليها بعض التغيير ولكنه تغيير فى اطار المضمون ، لكن هل من حق المعد أن يغير فى معالم القصة والرواية ما شاء وكيفما أراد ؟.

إذا كان الأديب على قيد الحياة ووافق على التغيير والتبديل والتعديل فى عمله فلا بأس من ذلك، ولكن إذا كان هذا الاديب قد انتقل الى رحاب الله فهل من حق الأحياء التصرف فى اعماله كيفما أرادوا؟ هى قضية يجب مناقشتها بطرحها على موائد البحث والنقاش.

أحمد علام

● ظاهرة ثقافية :

أزمة النشر.. قضية مفتعلة!!

غريب أمر النشر فى هيئة قصور الثقافة، ففى الوقت الذى نلهث فيه وراء سلاسلها المتميزة، نفاجأ بأموال تنفق على النشر فى الاقاليم، لا يسمع بما ينشرون احد.. فتتكدس الكتب والمجلات فى قصور الثقافة، ولا يهتم بها احد اصلاً، فى حين لا نجد نسخة من سفر ابن إياس الذى اصدرته سلسلة الذخائر التى يشرف عليها الاديب جمال الغيطانى . هذا فى الوقت الذى اعلن فيه د. مصطفى الرزاز رئيس هيئة قصور الثقافة عن زيادة ميزانيات النشر لأدباء الاقاليم فى المحافظات المصرية المختلفة، والتى تجاوزت فى الميزانية الحالية ربع مليون جنيه، تم تخصيصها لنوادى الأدب ـ مصر بها مائة نادى أدب ـ وكانت المفاجأة فى عجز أدباء الاقاليم فى هذه النوادى عن انفاق هذه الميزانية فى أماكن النشر المخصصة لها بالكامل، وبالطبع ستُرد هذه الاموال الى الخزانة العامة، رغم الشكاوى الدائمة من أزمة النشر التى يعانى منها أدباء الاقاليم فى مصر، وعدم اتاحة الفرصة أمامهم فى نشر ابداعاتهم واكتشاف المواهب الجديدة.

من الهلال إلى الهلال

ويكفى ان نعرف ان كل نادى أدب من النوادى المائة المنتشرة فى مصر يمتلك ميزانية للنشر ـ فقط ـ تبلغ اربعة آلاف جنيه، الى جانب ٢٥ ألف جنيه لكل اقليم ثقافى من الاقاليم الخمسة، والنظرة الاولى إلى هذا الكم من الاموال ومجموعها فى السنة الواحدة، لا يرقى إليها مستوى النشر الذى يتم فى هذه النوادى والاقاليم، وهو ما يعنى فى نهاية الامر استمرار المشكلة فى ازمة النشر التى يعانى منها ادباء الاقاليم، لأن ما يتم فى سوق النشر عندهم لا يشبعهم ولا يحقق احلامهم وطموحاتهم، ويعنى ايضا عجز هؤلاء الادباء عن ايجاد حلول لمشكلتهم بأيديهم رغم ما وفرته هيئة قصور الثقافة من ميزانيات خصصتها – بزيادة ـ لهذه الازمة.

وأن نلقى نظرة على المجلات التى تصدرها قصور الثقافة بالقاهرة، عاصمة النشر المركزى، سندرك مدى العجز الذى أصاب القائمين على اصدار هذه المطبوعات حتى جعلها لا تحقق الجدل مع الحركة الثقافية ولا محيطها الجغرافى. ومديرية ثقافة القاهرة وإقليم القاهرة وشمال الصعيد، سبع مجلات هى: «شبابيك» من قصر ثقافة حلوان، و«ازاهير المنشية» من منشأة ناصر و«البراق» من مدينة ١٥ مايو ، و«مصر الجديدة» و«المرايا» من قصر ثقافة الريحانى و«روض الفرج» و«الكومة » التى يصدرها اقليم القاهرة. وهذه المجلات اقرب الى النشرات الداخلية التى يتبادل فيها الادباء الموظفون الصور والتهانى بل لا يحرص على النشر فيها انصاف الموهوبين، فما بالنا

بالموهوبين الكبار، ومن الصعب ان نعثر بين صفحاتها على نص يلفت النظر، أو دراسة جادة حتى أصبح النشر فيها عنوانا على العجز الابداعي الى جانب العجز عن الانفاق وهو أمر غريب حقا، أي أن يمتلك المرء نقوداً ولا يجد وسيلة لانفاقها.

مجدى حسنين

● دراسة ●

ليبراليون وشموليون

يقدم لنا المؤلف «محمد عودة» كتابه (ليبراليون وشموليون) وهو كتاب يؤرخ للوعى الوطنى الجماعى ، وكيف قام فى «مصر» فيقول فى العنوان «قصة الديمقراطية والحزبية فى مصر» ، ويتناولها بطريقته الصحفية الرائعة منذ أواخر أيام «إسماعيل باشا». وفى صدق الكاتب الشريف وحيدته لم يغمط إسماعيل حقه ، ولا يغفل الشرفاء من المصريين الذين أصروا على أن يشاركوا فى الحكم ، وأن يؤسسوا الحزب الوطنى الذى يتبلور فى مجلس شورى، يشارك الخديو فى الحكم باسم الأمة ، وتدخل هذه الجملة لأول مرة لغة السياسة المصرية ، وتقتحم السرايا، ودواوين الحكم ..! غير أن السيطرة الأجنبية الشرسة من «انجلترا وفرنسا» كانت تهيمن على البلد هيمنة كاملة تحت وطأة عشرات الأسباب ، وفى مقدمتها الحرص على تحصيل ديونها ، وذلك من وجهة نظر الاستعمار يتطلب تنحية كل المصريين من المواقع الحساسة أو الحاكمة فى إدارة البلاد وترسيخ رسل الاستعمار ، ورجاله المخلصين له . مهما كانت المذلة ، والمهانة التى تصيب حكام البلاد ، وأعيانها من الخديو نفسه إلى أصغر شيخ فى أبعد قرية من قرى «مصر» التى انتشر فيها الأجانب يتربصون بالفلاح يمتصون دمه ، وما تنتجه الأرض ، بكل قسوة وعنف وضراوة ..!

«ويستأسد» الخديو ، ويلقى بالقفاز فى وجه الدولتين (انجلترا وفرنسا) ، ويكلف «شريف باشا» بتشكيل وزارة ليس فيها وزير أجنبى قائلا فيه :

صاحب الدولة شريف باشا .. بصفتى رئيسا للدولة وبصفتى مصريا أعتبر أنه واجبى المقدس أن أنزل على إرادة الشعب وأن أحقق أمانيه المشروعه ، وأمام المطالب الملحة التى تقدمتم إلىّ فإننى أعهد اليكم بتشكيل الحكومة وأن تتألف من شخصيات مصرية وطنية بحتة ، وأن يكون رائدها الاصلاح الشامل الذى عبرت عنه الأمة» .

وتألفت الوزارة ، وطرد من الحكومة كل الوزراء الأجانب ، وقامت قيامة الأنجليز. ونشرت الصحف فى اكتوبر تقول : إن الحزب الوطنى استولى على السلطة فى إنقلاب أبيض ، وأعلن الاكتتاب لسداد أقساط الدين الذى على مصر .

وتفانت الوزارة في العمل ، وانتهى شريف باشا من اعداد الدستور ، وقانون الانتخاب واستكمل شاهين باشا خطط إعادة بناء

الجيش والأسطول واستراتيجية الدفاع ووضع راغب باشا اللمسات الأخيرة للمشروع الوطني لسداد الديون» .

وعز على «فرنسا وانجلترا» أن تحصل «مصر» على حكم ديمقراطي ، ومجلس نواب منتخب ، و«خديو» ينحاز إلى الأمة المصرية .. فتقدم قنصل فرنسا بعريضة جريئة يطلب من «الخديو» أن يتنازل عن رئاسة الدولة لولى عهده الأمير «محمد توفيق»، ورد «الخديو» عليه ردا عنيفا فيه انه لا يتبع فرنسا، ولا انجلترا وانما هو يتبع الباب العالي ولا يتلقى الاوامر إلا منه، ولم يكن ذلك بالعسير على الدولتين وحصلا على خطاب من الباب العالي السلطان عبدالحميد يدعوه فيه إلى التنازل لولى عهده، والسفر إلى «تركيا» وحدد تاريخ مغادرته «مصر»، ويصف المؤلف نقلا عن صحيفة وداع الشعب المصرى للخديو اسماعيل وصفا مؤثرا .. فقد استقبل قرار العزل في هدوء وسكينة وسلم ابنه مقاليد الحكم، وكان الخديو الجديد فى وداع الخديو القديم ـ الذى غنت له «مصر».

(قولوا لعين الشمس ماتحماشى.. علشان حبيب القلب صابح ماشى) .

وأطبق السفير البريطاني على الخديو الجديد ، وتتوالى الأحداث ويتولى شريف باشا الوزارة ويستوزر العديد من المخلصين من رجال الحزب الوطنى حتى وقعت الأزمة عند نظر الميزانية . وتقدمت الدولتان بمذكرة غضب منها المجلس، ولكن الاعضاء صدموا بمجلس النظار كله الذى طلب منهم قبول مطالب الدولتين لأن الموقف دخل دائرة الخطر، وأصر المجلس على إقالة رئيس الوزراء كحق من حقوقه، ورد رئيس الحكومة بانه لا يستقيل وخرج شريف باشا ـ لكن ذلك أثار ثائرة الانجليز وقال سفيرهم : «إنهم اطفال وقد حاولت أن أعلمهم الديمقراطية ولكنهم يريدون جرعات أكثر مما يستطيعون هضمها».

من الهلال
إلى الهلال

تولى عرابى وزارة الجهادية مع محمود باشا سامى.. ثم توالت الأحداث .. وضعت الحكومة الجديدة برنامج الانقاذ الوطنى للاصلاح العام على دعائم ست هى أولا: تثبيت اركان النظام الشورى ثانيا: إعادة بناء الجيش والاسطول . ثالثا. الاصلاح الشامل للتعليم بكل درجاته . رابعا : القضاء التام على السخرة. خامسا انشاء بنك وطنى ثم سداد الدين بالموارد الداخلية.

وكانت نقطة نظام الشورى ، ونقطة إعادة بناء الجيش من المسائل التى لا ترضى السفير الإنجليزى فى مصر، ولا السفير الفرنسى ، وأسرع كلاهما يبلغ دولته بأن العسكريين ينشرون العصيان ، ويرفعون راية الحرية ، ويصرون على ممارسة الديمقراطية بحرفيتها ، ولابد من القضاء على هذه الحكومة ، والحصول على بيان رسمى من الباب العالى يعلن فيه السلطان ان عرابى وزير الجهادية من العصاة بعد وقوفه أمام الجيش فى مواجهة خديو مصر الذى ولاه السلطان ، وتحركت السفن الحربية الانجليزية الضاربة وعسكرت فى الاسكندرية ، وهدد قائدها الجنرال الانجليزى بأن الجيش المصرى

يرمم طوابيه ، وينصب مدافعه للدفاع عن الاسكندرية ، وهذا عمل استفزازى . يجب أن يكف «عرابى» عنه فورا ، والا تحمل نتيجة عمله ، ولم يكف «عرابى» عن تجهيز الطوابى، وأرسلت الحكومتان البريطانية والفرنسية انذارا إلى الخديو بأن يعرض على محمود باشا سامى ، ابعاد عرابى باشا مؤقتا من مصر مع بقاء رتبته ، ومرتباته ، ونياشينه ، وابعاد علي باشا فهمي، وعبد العال باشا حلمي داخل مصر ، وتسريح العساكر ولا يبقي منها الا ما يحفظ الحدود» .

ويختتم المؤلف كتابه بسيرة الزعيم الشاب «مصطفى كامل» كامتداد للحزب الوطني الذى كان يرأسه «عرابى» ، وخلال هذه المسيرة الطويلة يركز المؤلف على دور الشعب المصرى الذى حارب مع «عرابى» من «الاسكندرية» الى «أسوان» ، وتبرع أفراده بكل ما يملكون ، ولم يكتفوا بالأموال ، ولا الأرواح ، وإنما قدموا القوت أيضا ، ويذكر دون تركيز أن طوابى الاسكندرية بعد ان دمرها الأسطول الإنجليزى . وجدت بها جثتان لامرأتين بقية حفنة من النساء كن يساعدن الجنود ، ويضمدن جراحهم ، وظللن صامدات يقدمن المساعدات دون أن يفكرن فى الهرب .. والكتاب يجب أن يقرأ .. حتى يعرف كل مصرى معني وأبعاد كلمة «مصطفى كامل» :

ما لم أكن مصريا لوددت أن أكون مصريا .

عبد المنعم الجداوى

● **ندوة :**

حوار الأديان والحضارات

بمقر مركز الشرق الأوسط بجامعة عين شمس ألقى السفير نبيل بدر مستشار وزير الخارجية للشئون الثقافية والدينية محاضرة حول حوار الحضارات والاديان فى المنظور الدولي، دعا فيها الى ضرورة اسهام المفكرين فى نهضة فكرية وحضارية ودينية من أجل تحقيق وانجاح الحوار بين الحضارات والاديان، خاصة فى وقت تتصارع فيه الأفكار والنظريات. وقال: إن السرعة التى تمت بها تحولات تاريخية تتطلب اهتماما خاصا لعقد جديد لتوفير فهم افضل للأديان وقيام احترام متبادل بينها والبعد عن النظرة الفوقية او الانعزالية.. وذكر أن ثورة الاتصالات التى يمر بها العالم ينبغى أن تكون عاكسة لرؤى ايجابية داعمة لقيم الحوار والتعاون الدولى ورفض دعاوى الاستقطاب وحذر من الأخطار التى وقعت من بعض المنتسبين الى الاسلام، وأنه ينبغى تحميل الدين ذاته هذه التجاوزات فضلا عن ضرورة فهم الحقائق الاساسية بالنسبة للاسلام كدين.

وقال ان استمرار حيوية الاسلام لا تمثل تهديدا لأحد وأن الاحياء الاسلامى بالنسبة لكثير من المسلمين أمر اجتماعى اكثر منه تحركا اسلاميا.

وذكر ان الاسلام والمسيحية بصفة خاصة ديانتان سماويتان عالميتان وهما بطبيعتهما ووجودهما فى قارات العالم جميعا لهما

وزنهما الواضح، وبالتالى فان عالمية الاسلام وكذلك المسيحية تتجاوز فى حقيقة الامر نظرة محدودة الى منطقة جغرافية واحدة.. ولا يعنى ذلك استبعاد ديانات او حضارات اخرى.

وأكد على أن تجربتنا فى التعاون الدولى تثبت الحاجة الى دور ايجابى ومستنير للدين داخل المجتمع البشرى، كما تشير الحاجة الى توفير مناخ للفهم والتعاون والحوار وتوفر السلوك المعبر عن احترام الاديان وعدم إشاعة مناخ من التشويه او التشكيك وركز على أهمية دور المنظمات الدولية فى تنشيط الحوارات الجادة، وكذلك دور الهيئات الدينية والاكاديمية فى التصدى للأفكار السلبية وطرح رؤى ومقترحات عملية تساعد فى تحقيق ايجابية الحوارات.

● مجلات :

«العربى» فى القرن القادم

صفحة جديدة من الصحافة الثقافية تبدأ هذا الشهر بتولى الدكتور سليمان العسكرى رئاسة تحرير مجلة «العربى» الكويتية .

وهذه الصفحة تأتى بعد أن تولى رئاسة التحرير مفكرون وصحفيون عرب متميزون ، سبق لهم جميعا ، بالنسبة للمصريين ، أن خرجوا من جعبة مجلة الهلال ، ومنهم الدكتور أحمد زكى الذى أسس المجلة ، وكان قبل توليه رئاستها بسنوات رئيسا لتحرير الهلال ثم الكاتب الكبير أحمد بهاء الدين الذى كان رئيسا لمجلس إدارة دار الهلال لسنوات عديدة فى الستينات .

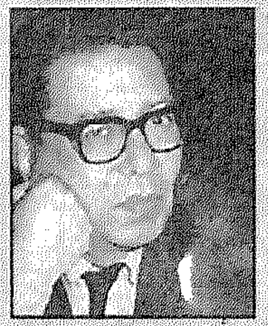
وحمل المسئولية فيما بعد منذ عام ١٩٨٣ ، الكاتب الكويتى الدكتور محمد الرميحى أحد أعمدة الاستنارة العربية، فلم يشأ أن يخرج عن خط المجلة التى صنعها سابقوه ، واستمرت المجلة تؤدى دورها الذى توجته منذ عدة أشهر باحتفالها بمرور أربعين عاما على تأسيس المجلة .

والذى حدث مؤخراً فى المؤسسات الثقافية الكويتية ، هو فقط تبادل الأماكن ، وكأنه استثمار للاستفادة من نجاح طرف ، فى أن يصب تجربته عند الجناح الثانى ، فالدكتور الرميحى يتولى منذ أكثر من عام الأمانة العامة للمجلس الوطنى للثقافة ، وهو إلى جانب مهامه الثقافية العديدة مسئول عن اصدار أهم المطبوعات الكويتية العربية الذائعة الانتشار ، مثل عالم الفكر .. وعالم المعرفة، «الثقافة العالمية» ، «روائع المسرح» ولا شك أن الرميحى أمامه مهمة تطوير المجلات وإعادة «عالم الفكر» إلى أيام ازدهارها ، حين كان يرأسها الدكتور أحمد أبو زيد .

أما الدكتور سليمان العسكرى فوراءه أربعون عاما من عطاء مجلة «العربى».. ومسيرة استنارة فى وقت لم تعد فيه المجلة الثقافي، هى الوسيلة الأولى للتشقيف ، وزادت المنافسات ، ولا شك أن هذا يزيد من حدة المسئولية ، ونحن نودع القرن العشرين ، وتصبح المسئولية جسيمة على مجلة ذات تاريخ تحاول الاحتفاظ بمكانتها ، وأن تجدد دوما نفسها ..

مشاعرنا صادقة مع مسئولية الدكتور سليمان العسكرى .

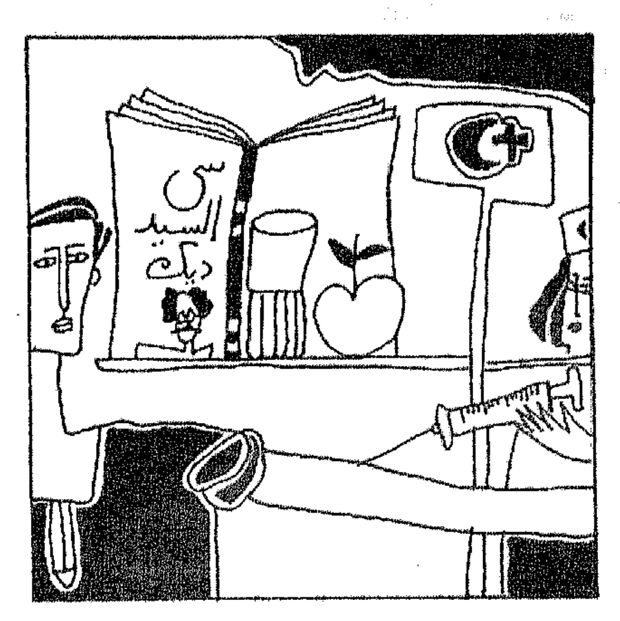

د. أحمد زكى


أحمد بهاء الدين


د. محمد الرميحى


د. سليمان العسكرى

الكتاب والتفاحة



قصة قصيرة

بقلم: محمد جابر غريب

بريشة الفنان
صلاح بيصار

حركة المرور تعطلت حين تجاوزت طوابير الزوار الرصيف.. تدفقت الجموع عبر مداخل ثلاثة للمعرض.

بينما كنت أعبر إلى الجناح رقم ٦، لاحت لى لافتة الصليب الأحمر.

شعرت بالجوع، وأنا أتأمل.. أدقق.. أحاول استخلاص المعنى.

ربطت بين التفاحة والحليب وبينهم.

تشيكوف وبيرم، بهاء وابن إياس.

قلت فى نفسى إن العصارة هنا، ربما كانت تختلف عن العصارة هناك.

كنت أرتدى قميصا قصير الأكمام، وبنطلونا صيفيا، وحذاء من الكاوتشوك تعلو سطحه بعض الأتربة.

فضلت الإسراع على قدمى خيرا من الانتظار الممل.

وفيما كنت أتفقد العناوين فوق أحد الأرفف عبر السرايا لفتنى كتاب.

كنت أعرف كاتبه.

قرأته وأعدت قراءته.

قرأته مستمتعا،

وقرأته متأملا، وقرأته مفسرا، وقرأته ناقدا.

«سى السيد الديك» «أبو المحاسن» «عذابات السيدة الجميلة» كلها مجموعات قصصية قد صدرت له.. اختلف النقاد حولها.. تضاربت أقوالهم.. اتهمه البعض بالغرور.. اتهموه بشلة تهلل له.. تزفه.

قالوا إن قصصه، مجرد صور، لا ترقى لمستوى القصصى النامي المتصاعد.

لكن أحدهم صفق له.. قال:

برافو ياولد ياشارب القصة من لبن أمه وأمها.

قال آخرون: إنه يعاني ما يكتبه وقصصه جديرة بالقراءة والتأمل.

كنت قد قرأت وشاهدت أن قناة النيل للدراما قد حولت «سى السيد الديك» إلى مينى تمثيلية .

علقت مديرة القناة قائلة: إنها سابقة لم تحدث من قبل سوى فى دول أوربا، وأن القصة ترجمت على الشاشة كما كتبها مؤلفها، لم يحذف أو يضف إليها لقطة قد تفسد النص.

كان مدير المكتبة يجلس إلى مكتب صغير، يجمع النقود من الزبائن. رمقني من طرف خفي.

بينما أطلقت يدى تبحث وتفتش عن ثمن الكتاب والعشاء وأجرة أتوبيس العودة.

اكتشفت أن جيبى كان مثقوبا.

تنتدى جبينى عرقا على الرغم من مرور نسمة بادرة

ارتعش الكتاب فى يدى.

كانت الرغبة فى امتلاكه قد تجاوزت الرغبة فى الحصول على التفاحة والحليب.

حين تلاقت عينانا المدير وأنا.. ربما قال: إن قبضتى مستميتة على الكتاب ولا أكاد أفلته.

على استحياء تقدمت منه.

قلت: هل يمكن أن تحجزه لى؟

قال: كم يكفيك من الوقت؟

قلت: ربع ساعة، ربما تزيد قليلا. وافق.

كعصفور تقافزت.. بالضبط تقافزت.

بعد قليل كنت أندس بين جموع الطوابير.

رجال.. نساء.. فتيات.. فتيان.

وكان المخيم، وعربة الاسعاف، والأعمدة.. معدنية طويلة.

فى آخر كل منها، زجاجة بلورية أوشكت على الامتلاء.

وكان السائل أحمر قانيا.

أكمام قمصان مشمرة، بلوزات.. جلاليب رخيصة.. وأزياء أخرى متنوعة.. كثيرة.. كلها تكشف عن أذرع تغرس فيها سرنجات.

وحين أوشك دورى فى الطابور على الاقتراب، أصابتنى قشعريرة.

كان الجوع قد بلغ ذراه.

قلت فى نفسى:

– إن الحصول على التفاحة، وكوب الحليب، وبضعة جنيهات، قد تذيب من لذعة البرد، وتشيع فى أنحاء العقل والبدن، الدفء والانتعاش.



الشعر الحلمنتيشى

أين اختـــفى هذا الفن الجـــميل ؟

بقلم : محمود أحمد

كيف اختفى من حياتنا ذلك الفن الجميل، الذى ذاع وازدهر بشكل خاص خلال النصف الأول من القرن العشرين، والذى أطلق عليه اسم «الشعر الحلمنتيشى» ؟

ولماذا اندثر الشعراء الحلمنتيشيون الظرفاء الذين كانت قصائدهم تزين الصفحات الأدبية فى الصحف والمجلات على مدى عدة عقود ، فتنبهنا برفق إلى عيوبنا وترسم صورة كاريكاتورية لأوضاعنا الاجتماعية .. إلى جانب ما تشيعه من بهجة لا شك أنها كانت تجعل الحياة أقل جهامة ، وبالتالى أكثر احتمالا ؟.

لقد اختفى هذا الفن الرائق اللطيف اختفاء يكاد يكون كاملا، وخلت حياتنا الأدبية مما كان يمنحها من ومضات جذابة ، بل إن الكثيرين اليوم ربما لم يكونوا قد سمعوا أصلا عن «الشعر الحلمنتيشى» !!.

والشعر الحلمنتيشى ليس ضربا من الهذر . وإنما هو شعر كامل الأركان والأوصاف، من حيث التزامه بشروط وقواعد الشعر العربى من وزن وقافية وانتظام فى بحر معين يربط قوام القصيدة من بدايتها إلى نهايتها . وإنما يختلف الشعر الحلمنتيشى عن الشعر العادى بصورته المعروفة ، بأنه يطرق أساليب وأغراضا تتسم بالفكاهة والسخرية، فضلا عن أن الشاعر الحلمنتيشى لا يجد حرجا فى أن يطعم أبياته ببعض الألفاظ العامية أو يعمد إلى تطويع ألفاظ عامية لقالب الفصحى ، وإن ظل حريصا على الابتعاد عن طابع الزجل أو شعر العامية ، والذى هو فن آخر يختلف تماما عن الشعر الحلمنتيشى . ويمكن القول إن لجوء الشاعر الحلمنتيشى إلى الألفاظ العامية ، وتطويعه لها لتأتى فى صورة ألفاظ الفصحى أو على غرارها ، يشكل أحد الأدوات الرئيسية التى يستخدمها الشاعر فى صياغة شعره الحلمنتيشى بحيث يكسبه ما يتحلى به من ظرف وسخرية ، كما يبتعد به فى الوقت نفسه عن صرامة وجدية شعر الفصحى وأغراضه .

وكما نقول إن الشعر الحلمنتيشى ليس مجرد فكاهة خفيفة تطلق فى حينها ثم تموت بإنتهاء مناسبتها ، فإننا يجب أن نسجل أيضا أن الشعراء الذين مارسوا هذا الفن الجميل وساهموا فى إثرائه ، كانوا - بالتأكيد - أصحاب مواهب شعرية حقيقية جعلت لإنتاجهم من الشعر الحلمنتيشى قيمة أدبية هى التى فرضته ، فى أيام ازدهاره ، على الصفحات الأدبية التى كان المشرفون عليها قادرين على التمييز والاختيار الصائب لما ينشر .

ويكفي أن نذكر ، في هذا الصدد ، أن هناك شعراء كباراً لم يجدوا غضاضة في قرض الشعر الحلمنتيشى .. ربما يأتي في مقدمتهم شاعرنا الكبير حافظ إبراهيم . وقد كان المعروف عن شاعر النيل أنه خفيف الظل ، بارع في السخرية وإطلاق التعليق اللاذع وهى صفات لابد وأن تكون هى التى ساعدته – وربما أغرته – على قول الشعر الحلمنتيشى ، وإن كان ما وصلنا من إنتاج حافظ إبراهيم من هذا الشعر قليلا جدا مما يعنى أنه لم يقرض منه الكثير .

مثال ذلك ما قاله حافظ إبراهيم في شبابه ، عندما بعث بأبيات إلى جار له أقام حفل عرس نسى أو تجاهل دعوة حافظ إليه ، فبعث إليه قائلا :

أحامد ، كيف تنساني وبيني — وبينك ، يا أخى ، صلةَ الجوارِ
أيشبعُ «مصطفى الخولى» وأمسى — أعانى جوعتى فى كسرِ دارى
وبيتى فارغٌ لا شىءَ فيه — سواى ، وإننى فى البيتِ عارى
ومالى جزمةٌ سوداءَ حتى — أوافيكم .. على قربِ المزارِ
فإنْ لم تبعثَنَّ إلىَّ حالا — بمائدةٍ على متن البخارِ
تغطيها منِ الحلوى صنوفٌ — ومن حملٍ تتبَّل بالبهارِ ..
فإنى شاعرٌ يُخشى لسانى — وسوف أريك عاقبةَ احتقارى

وكما تتبدى «الحلمنتيشية» فى قوله «ومالى جزمة» ، فإنها تسفر عن نفسها فى أبيات أخرى لشاعر النيل كان قد ارتجلها للسخرية من قصيدة لأمير الشعراء أحمد شوقى نظمها فى وصف راقص قدم عرضا فى قصر عابدين .. قال شوقى :

مالَ واحتجبْ — وادعى الغضبْ
ليت هاجرى — يشرحُ السببْ

ولم تعجب هذه الأبيات حافظ إبراهيم ، ووجدها خفيفة لا يليق أن تصدر عن أمير الشعراء ، فقال معارضا الأبيات وساخرا منها :

شالَ وانخبطْ — وادعى العبطْ
ليت هاجرى — يبلع الزلطْ

وفى مناسبة أخرى ، تصدر عن حافظ إبراهيم أبيات حلمنتيشية يضمنها قصيدة نظمها تكريما للأديب والشاعر حفنى ناصف . وتأتى هذه الأبيات وكأنما يحاول شاعر النيل أن يدسها خلسة بين أبيات القصيدة ، حين يقول :

لولا الحياءُ ولولا ... دينى ، وعقلى ، وسنّى
لقمتُ فى يومِ «حفنى» ... أدعو لسكرةِ «ينّى» (١)

ولم يكن الشعراء الكبار هم وحدهم الذين لجأوا إلى الصيغة الحلمنتيشية فى الشعر يعبرون بها عن خواطرهم فى مناسبات معينة ، وإنما لجأ زجالون كبار إلى هذه الصيغة أيضا مستغلين ما لهم من مواهب وقدرات فى القرض والنظم ، ومن ذلك أبيات لبيرم التونسى يقول فيها :

أُحبُّ المرأةَ العورا ... وأهوى طولَ منْخرِها
لألقى اللهَ مأجورا ... على تقبيلِ ما كُرِها

ولكن الشعر الحلمنتيشى يظل هامشيا فى إنتاج هؤلاء الشعراء والزجالين ، فقد ظل حافظ إبراهيم شاعرا رصينا ، بينما عرف بيرم التونسى كزجال وشاعر عامية لا يشق له غبار . أما نجوم الشعر الحلمنتيشى فكانوا يقصرون جل إنتاجهم عليه ، وكان أبرعهم على الإطلاق اثنين : حسين شفيق المصرى (٢) ، وعبد السلام شهاب (٣) .

المعارضة .. بالحلمنتيشى

برع حسين شفيق المصرى ، على وجه خاص ، فى المعارضة الشعرية ، حيث كان يتصدى لإحدى القصائد المشهورة - قديمة أو حديثة - فينظم على غرارها قصيدة «حلمنتيشية» يوجه غرضها على النحو الذى يريد . ولم تسلم من معارضته حتى المعلقات الشهيرة من الشعر الجاهلى ! من ذلك معارضته لمعلقة «أمرؤ القيس» المعروفة :

قفا نبْكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ ... بسقطِ اللوى بين الدخولِ فحوملِ

فَيقولُ حسين شفيق المصرى :

قفا نبك من ذكرى خريستو وبندلى ... ببارِ اللوا (٤) .. بين التياترو فمنزلى
فشبرةَ (٥) ، فالبراد ، لم يعفُ رسمها ... لمن هو فيها .. من تهامى وفرغلى
يبيعان مشوىَّ الطَّحالِ ، وتارةً ... يبيعان ممباراً فَخُذْ منه واأكلِ
كدأبك من أمِّ الفلافلِ قبله ... وجارتها أم الخلول .. ياشيخ على !

كذلك ، فإن معلقة «طرفة بن العبد» التي يقول فى مطلعها :

لخولة أطلالٌ ببرقة ثهمد تلوحُ كباقى الوشم فى ظاهر اليد
وقوفاً بها صحبى على مطيهم يقولون لا تهلك أسىً ، وتجلدِ

يعارضها حسين شفيق المصرى ، قائلا :

لزينبَ دكانٌ بعطفة منجدِ تلوحُ به أقفاص عيشٍ مقدّدِ
وقوفاً بها صحبى علىَّ هزارهم يقولون لا تقطع هزارك واقعدِ
أنا الرجلُ الساهى الذى تعرفونهُ حويطٌ كجنِّ العطفة المتلبّدِ
فمالى أرانى وابن عمّى مصطفى متى أدنُ منها .. ينأَ عنها ويبعدِ
يقول وقد ألقى الرغيفَ وسابنى : ألستَ ترى جوزها عويسَ بن أحمد؟
فلما تناغشنا الغداةَ وهزَّرتْ معانا ، وأعطتنا «بارولا» (٦) بموعدِ
رأت زوجها يدنو فغطت بزازها بشالٍ طويلٍ كالملاية أسودِ
وأقبل زوجُ البنتِ يلعنُ خاشَها ويسعى إلينا بالمداسِ (٧) المهربدِ

ولا تقتصر معارضات «المصرى» على الشعر القديم ، وإنما تمتد إلى قصائد من إنتاج شعراء محدثين . نراه يختار قصيدة «على الجارم» التى يقول فيها :

مالى فُتنْتُ بلحْظك الفتَّاك وسلوْتُ كلَّ مليحةٍ إلاكِ

فيقول حسينَ شفيق المصرى على غرارها :

وأرى الهوى قفصاً ، وقلبِى فرخةٌ إذا أبصرتْ ديكَ الجمالِ .. تكاكى
وهواك «باشا» ، أو أمير راكب وحشاشتى عربيةٌ ملاّكى
أنت القطار على شريط صبابتى وأنا «السبنسة» فى المسيرِ وراكى
والحبُّ شاويش يودّينى إلى «كركون» ودّك .. ليته وداكى
العيدِ أقبل ، والبعاد يغيظنى يكفاك هجرٌ ، والنبى ، يكفاك
العيد ليس يصحُّ فيه فراقنا أنا ماَ كفرْتُ ، ولا قتلتُ أباكَ
بقى كل دا ، والهجر برضه لازمٌ إخّيه على البقْفِ الذى رباكى !

وكان حسين شفيق المصرى ينظم إلى جانب هذه «المعارضات» ، قصائد موجهة لخدمة أغراض واضحة ينتقد بها الظواهر السلبية فى المجتمع والعادات أو التصرفات المرذولة التى يرغب فى الحض على نبذها . وكانت قصائده فى هذه الأغراض غزيرة ، وتشكل غالبية إنتاجه ، كما كانت دائما نفاذة قوية تصل إلى هدفها بلا مواربة.

قال موجها سهامه إلى الزوجة التى ترهق زوجها بالمصاريف والمطالب ، فيقول

أفستانان فى شهر ، وهذا علىَّ «البالطو» من عامين دابا
تريد ملابساً فى كلِّ يوم وقد ملأتْ ملابسها الدَولابا
وهذا «البالطو» ألبسه زماناً طويلاً ، حتى شعر «البالطو» شابا
وليس أبى ، وليس أبوك باشا فلا تتعنطزى وتقولى : بابا
أليس أبوك غلباناً كحالى وفى الأعياد ما أكل الكبابا ؟
وكان أخوك يمشى وهو حافى وبالقبقاب ، ما عرف الشرابا ؟
ياريتنى لم أشفك ، داكان زفتاً نهارك يوم ما كتبوا الكتابا !!

ويتأمل المصرى حالة التخلف التى يجد عليها الأمة ، فيحاول ايقاظ الغافلين مستخدما سلاحه من الشعر الحملنتيشى ، قائلا :

زمانُ العير قد ولّى بكمبيلٍ (٩) .. وحنطور
وزالا .. أو يزولان بتمبيلٍ (١٠) .. ووابور
وما التمبيلُ والوابور فى عصر الطيابير (١١)
تقدَّم كلُّ أهلِ الأرضِ واحنا اللى فى تأخيرِ
وغواصاتهم فى الماءِ كالقرموطِ .. والبورى
واحنا اللى مراكبْناَ بقلعٍ مثلِ طرطورِ
وأخيبهم ميكانيكى وأشطرنا الفواخيرى
يا ستى سيبينى فى غلبى وروحى .. والنبى غورى !

شاهد على الصحافة

أما عبد السلام شهاب ، فكأنما كان الشعر الحلمنتيشى جزءا من شخصيته الودودة

الجميلة ، بل جزءا من حياته . وكثيرا ما أمتع أصدقاءه وزملاءه العديدين فى «الأهرام» بما كان يقرأه لهم من قصائده .. القديم منها والحديث . لا أنسى – وقد تزاملنا فى «الأهرام» ردحا من الزمن – قصيدته التى ألقاها فى احتفال أقامته أسرة التحرير فى أوائل الستينات بمناسبة مرور عشرين عاما على اشتغال الأستاذ محمد حسنين هيكل ، رئيس التحرير حينئذ بالصحافة . وكانت قصيدة عبد السلام شهاب عبارة عن «شهادة» على أوضاع المهنة منذ الأربعينات التى عاد إليها متذكرا الأيام التى جمعته مع هيكل مبكرا فى دار «روزاليوسف» فقال :

عشرون عاما وأكثرْ ... وليس عقلىَ دفترْ
لكننى ، مع هذا ، ... لمّا أزلْ أتذكّرْ
أيامَ روزا ... وروزا ... مجلةٌ .. تتعثّرْ
بقدرةِ الله تظهرْ ... فى وقتها .. وتُحَرّرْ
ولا محرر فيها ... على التحاريرِ يُؤجرْ

ثم تمتد ذكرياته إلى زملائه فى «روزاليوسف» ، وبعضهم أصبح من نجوم الصحافة فيما بعد :

«رخا» الذى يتكررْ (١٢) ... أمامَ عينى مُقنْبُرْ
وفى يديهِ رسومٌ ... تجرى .. وتلهو .. وتسخرْ
وكلما بانَ رسمٌ ... غنّى انسجاماً وصفّرْ

ويتذكر أيضا ما كانت تلاقى الصحف فى مطلع الأربعينات من عنت بسبب الرقابة والمصادرة :

وللرقابةِ عينٌ ... ترى الأمورَ بمِجْهَرْ
حتى إذا الصبحُ أسفَرْ ... والليلُ ولّى وأدبَرْ
وقيل : قد طبعوها ... طَبَّ البوليسُ الموقَّرْ
وقيل : قد صادروها ... فأصبحتْ وهى .. محضَرْ
ولم يَطُلْ حدُّ مِنّا ... حتى ولا .. ما تيسر !

والجحشة .. تحسبها ديكا !!

ولا يفتأ عبد السلام شهاب يتلفت حوله متأملا المجتمع والناس . ولأنه كان دائما متواضعا رقيق الحال ، فإن أكثر ما لفت انتباهه وأثر فيه ، كان الوضع الذى تعيش فيه الأغلبية من بسطاء الناس والفقراء . ومن ثم وجه أشعاره واصفا أحوال هؤلاء بقصائد تنضح بالحساسية والتعاطف وخفة الظل النادرة. فى قصيدة بعنوان «ربك موجود» يقول شهاب»

إزىّ الصحة يا ويكا إيشحال اليومِ ليااليكا
قالوا لِى إنك صبّاحى سهران ، وحظّك ناسيكا
وخسست النُّص وصرت كما يتِمني كلُّ أعاديكا
ولطوب الأرض شكوت فما نفعت للطوبّ شكاويكا
أمراضُ الدنيَا أجمعها سَكَنَتْ ما بين كلاويكا
والفقر الذكر ابنُ الرّفضى هو أصلُ جميعِ بلاويكا
خلاك قرفْت من الدنيا وانطبع اليأس على فيكا
شفتاك تدلدلتا حتى بدتا فى طول أياديكا !
ورضيت بجهلك يا ويكا والجهل يبهدلُ .. عاديكا
تحيا .. وكأنكَ مسطولٌ والجحشةُ تحسبها ديكا !

ومن أطرف ما نظم عبد السلام شهاب ، أبياتا يقول فيها :

جاءنى إبليسُ أمسِ لابساً بدلةَ إنسِ
بدلة آخر شيكٍ فُصّلتْ - بالضبط - أمسِ
بنت عزٍّ .. لم تُبهدلْ بغسيلٍ .. أو بلبسِ
صوفُها صنع إنجليزٍ من بنى جورجِ بن جميسِ

ثم يستطرد حتى يصف حالة صديق له تتلبسه حالة من الشجاعة الزائفة يرى فيها من حوله وكأنهم قطط ضعيفة .. حتى ولو كانت بينهم أسود حقيقية :

إن يرى ليثاً هصوراً لم يزدْ عن قولِ : بِسّ !

خروف الضحية

ولعبد السلام شهاب قصيدة طويلة نظمها فى الأعياد بأنواعها ، بدءا من عيد

الأضحى ومرورا بالأعياد المبتكرة حديثا مثل عيد الأسرة وعيد الصداقة ، ودون أن يغفل الأعياد الدينية والتقليدية كعيد الفصح وشم النسيم ، وغيرهما . ولكن أجمل ما تضمنته القصيدة هو ما جاء بها عن عيد الأضحى بكل ما يرتبط به من معان بالنسبة للفقراء على وجه خاص، والذين ينتظرونه أملا فى أن يحظوا بما يتوفر فيه من لحوم يفتقدونها طوال العام . يقول :

ببابِ الخلقِ (١٣) قد طالَ الوقوفُ ولا جُدىٌ هناكَ ولا خروفُ
لقد سبقَتْ فما أبقَتْ كروشٌ بها للأكلِ قد عُملتْ كهوفُ
لحومُ العيدِ قد وُقِفَتْ عليها وأمثالى لهم جِلدٌ وصوفُ
ثم يقول
إذا ذهبَ الإخاءُ فلا كريمٌ يحنُّ على الفقيرِ ولا عطوفُ
وسكانُ الزمالك والمعادى كسكانٍ بهم تشغى العطوفُ (١٤)
فقُلْ لذوى الذبائحِ ألفَ «طُظٍ» ولا تسألْ إذا غضبَ القُحوفُ

وينتقل إلى حوار متخيل مع زوجته بسبب عدم قدرته على شراء خروف الضحية:

وقلتُ لزوجتى هذا فثارتْ كبركانٍ يقالُ له «فيزوفُ» (١٥)
ومن فمها تشبلَق بى لسانٌ كما تهوى على الباغى السيوفُ
وقالتْ مالنا كالناسِ عيدٌ فقلتُ لها كذا قضت الظروفُ
لقد كنا .. وكنا .. ثم صرنا وقد صفرتْ من السترِ الكفوفُ
وليس فتىً مرتبه قروشٌ كمثلِ فتىً مرتبه ألوفُ
فصبرا فى مجالِ الفولِ صبراً فإنى عن ذبائحهم عزوفُ
ولو أنى استطعتُ شراء ديكٍ لقاسمتُ الخلودَ أباكِ خوفو !!

هكذا كان الشعر الحلمنتيشى ، وعلى مدى عقود كثيرة ، يؤدى دورا ويجذب قراء وجمهورا عريضا . والمؤكد أن شعراء من أمثال حسين شفيق المصرى وعبد السلام شهاب ، كانت لديهم القدرة على أن يؤدوا هذه المهمة وهم يرسمون البسمة على الشفاة ، ودون أن يسببوا ألما أو جرحا .

الملفت للانتباه ، أن هذا اللون الجميل من الشعر لا يكاد يكون معروفا خارج مصر وربما يعود السبب إلى أن أحد أدواته الأساسية هى الألفاظ العامية ذات الطابع أو

النكهة التى نعرفها فى اللهجة العامية المصرية . فكما سبق أن أشرنا ، فإن تطويع الألفاظ العامية يشيع فى معظم ما ينظمه الشعراء الحلمنتيشيون ويعطيه مذاقه ولونه المميز .

ومع ذلك ، فربما كان هناك من نظم – عمدا أو صدفة – أشعارا حلمنتيشية فى بلدان أخرى غير مصر . وأذكر أننى سمعت شخصيا أحد الأبيات التى ارتجلها الصديق الشاعر اليمنى «زيد الوزير» فى مناسبة معينة ، وكان البيت ينضح بالحلمنتيشية .. إذا صح التعبير .

غير أن كاتب هذه السطور لا يمكنه أن يزعم أنه درس ، أو حاول أن يتتبع نشأة الشعر الحلمنتيشى فى مصر أو فى غيرها . وإنما غاية الأمر هو أنه – وقد لاقى هذا الشعر هوى فى نفسه – أراد أن ينبه إلى ما فيه من جمال ، وما ينطوى عليه من رقة وما كان يشيعه من بهجة (وربما ما قد يكون له من فائدة) .. وفى النهاية ، أن يطرح هذا التساؤل الذى لم يجد له إجابة: لماذا اختفى الشعر الحلمنتيشى من حياتنا ؟.

هوامش

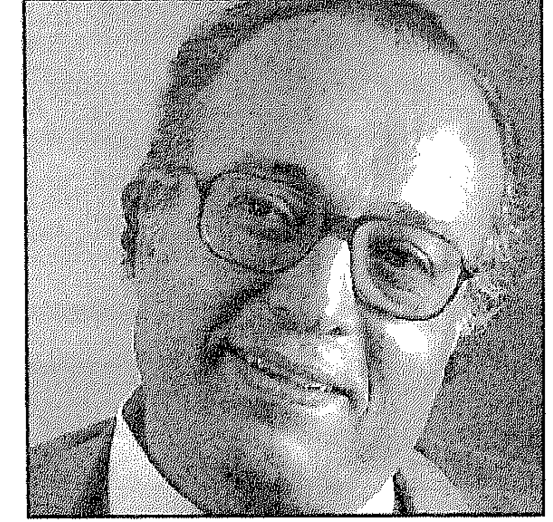
---

(١) سكرة ينى تعبير شاع استخدامه فى تلك السنوات كناية عن الإفراط فى الشراب .
(٢) شاعر ولد فى أواخر القرن التاسع عشر لأب أفغاني الأصل ، وذاع إنتاجه فى الأربعينات ، وتوفى فى أواخرها بعد أن كل بصره وأضحى شبه كفيف .
(٣) صحفى عمل محررا فى كثير من المجلات والصحف طوال العقود الممتدة من العشرينات إلى السبعينات، وكانت آخر سنوات عمله في صحيفة «الأهرام» حيث عمل مراجعا لغويا لأكثر من خمسة عشر عاما .
(٤) بار مشهور كان يقع بشارع شريف باشا بقلب القاهرة .
(٥) يقصد حى شبرا .
(٦) المقصود هو التعبير الفرنسى «بارول دونير» – اى كلمة شرف أو وعد شرف – وكان شائعا أيضا
(٧) ما يلبس فى القدم .
(٨) المقصود مسرح كشكش بك الذى اشتهر به نجيب الريحانى ، ومسرح على الكسار .
(٩) الكمبيل ، مركبة كانت تستخدم فى القرن التاسع عشر لركوب الطبقة الأرستقراطية .
(١٠) المقصود الأوتوموبيل .. أى السيارة .
(١١) الطائرات .
(١٢) يرسم الكاريكاتير .. والمقصود الفنان عبد المنعم رخا رسام الكاريكاتير المعروف .
(١٣) كانت تقام بباب الخلق سوق للخراف عند قرب حلول عيد الأضحى .
(١٤) من الأحياء الفقيرة بالقاهرة .
(١٥) فيزوف : بركان مشهور فى إيطاليا .

التكوين « ٢ »

عداء الصهيونية باعتبارها أيديولوجية معادية للإنسان والقيم

عبد الوهاب المسيري



تناول د. عبد الوهاب المسيرى فى الجزء الأول من التكوين بداياته فى ريف مصر ، ودراسته ، وتجاربه الفكرية .. وعشقه لمدينة دمنهور ورفضه للأطر القديمة وثورته على الظلم الاجتماعى ، وتجربته الماركسية القصيرة وتصوره للحضارة الغربية ..

ونواصل معه الجزء الثانى من التكوين .

وأذكر عام ١٩٦٥ أن دعانى صديق من أعضاء اليسار الجديد (البروفسير بيزان ، وكان فرنسيا من علماء الطبيعة) لاصطحابه فى زيارة لروبرت أوبنهايمر Robert Opengeimer ، مكتشف القنبلة الذرية، فى منزله فى برنستون ، وأوبنهايمر هو رئيس فريق سان ألامو الذى «نجح» فى تسخير الطاقة النووية لإجراء أول انفجار نووى . وقد قدم لنا هذا العالم الجليل الشاى وبعد أن تحدثنا فى كل شئ، فى اليسار الجديد وفى الرأسمالية الأمريكية سألته : «ماذا كان شعورك بعد اكتشافك أن مشروعك قد «نجح» وأن موعد إجراء أول انفجار قد أصبح وشيكا؟» أجاب باقتضاب شديد : «لقد تقيأت» واندهشت من إجابته ، التى دعمت من إحساسى باختلاف الإنسانى عن الطبيعى ، وبقصور العلم الطبيعى عن الإحاطة بالإنسان وبمنظوماته



د. عبدالوهاب المسيرى فى واحدة من
الندوات الفكرية التى شارك فيها

القيمية والجمالية ، (ومن المعروف أن أوبنهايمر قضى بقية حياته يحارب ضد استخدام القنبلة الذرية) ، ويبدأ يغتابنى شك عميق فى بعض المقاولات التى أصبحت مطلقات غيبية مثل الإيمان بالعلم والتقدم والتكنولوچيا .

الروح والمادة

ومن التطورات الفكرية المهمة التى خضتها ، أننى بدأت ألاحظ أن التناقض بين ما يسمى «الروحى» (أو الإنسانى المركب) و«المادى» (أى الطبيعى البسيط) ليس واضحا تماما فى بعض الكتابات الأدبية والفلسفية الغربية (وخصوصا التى توصف بأنها «صوفية») ، فالروحى (أو المثالى) فى مثل هذه النصوص يمكن أن يكون ماديا ، والمادى يمكن أن يكون روحيا (أو مثاليا) ، كنت قد لاحظت فى طفولتى العلاقة الحميمة بين والدى التاجر الكبير وشيخه ، شيخ الطريقة الحصافية فى دمنهور (كان اسم الشهرة لوالدى هو الحاج حصافى تيمنا به، وسميت أنا عبدالوهاب تيمنا باسم الشيخ عبدالوهاب الحصافى) ، كان والدى ، الشخصية الفاوستية الجبارة المؤمن بالتراكم الرأسمالى ، والذى كان يقضى معظم وقته فى البيع والشراء وإبرام الصفقات ، يتجاوز العقلية التعاقدية ويتحول إلى حمل وديع فى حضرة شيخه وينفق عليه وعلى حاشيته بسخاء ويقيم الولائم احتفالا بمقدمه ، وحيث أننى كنت أحاول تفسير كل شئ ، لم أجد تفسيرا لهذه العلاقة ولا هذا التحول فى سلوك أبى من الرأسمالية إلى الصوفية وبالعكس .

وقد وجدت نفس الظاهرة فى كتابات المتصوف السويدى عمانويل سويد نبورج

Enmanule Swedenborg (الذى تأثر به الشاعر وليام بليك)، وكانت كنيسته التى أسسها كنيسة غريبة ، فهى كنيسة متصوفة تدعو للحرية المطلقة التى تصل إلى درجة الترخيصية، وقد ارتبط فكر سويدنبورج الصوفي بالثورة البورجوازية فى السويد ، ونفس الظاهرة توجد فى شعر بليك فقد ارتبط شعره بالثورة الفرنسية والصناعية ولكنه طور منظومة صوفية اسطورية غنوصية، ولاحظت أن الكاتب الأمريكى رالف وولدو إمرسون Ralph Waldo Emerson ، فيلسوف الروح الكلية (أوفرسول Oversoul)، الذى كان ينتمى للكنيسة الموحدانية والذى كان يتغنى بأعمال سويد نبورج وبوذا وكنفوشيوس وجلال الدين الرومى، وهو ذاته الفيلسوف الأثير لدى الرأسماليين الأمريكيين العمليين الماديين .

هل ثنائية الروح والمادة إذن ثنائية زائفة، إن هؤلاء الكتاب لم يدركوا هذه الثنائية رغم استخدامهم لكلمتى «مادة» و«روح» ؟ وهل نحن نحتاج ، إذن، لمقولات تحليلية جديدة لفهم الاختلاف بينهما والوحدة النهائية بينهما الكامنة خلف الثنائية الظاهرة ؟ هل هناك نمط عام قائم ونموذج كان وراء هذا الإيمان الراسخ بالبوذية والكونفوشية والمسيحية البروتستانتية الليبرالية المتطرفة والرأسمالية والبرجماتية والتصوف المتطرف ؟ (وهكذا يعود الدين مرة أخرى كمقولة تحليلية) .

وهنا بدأت أدرك أن الهيجلية التى لا تفرق بين الروح والمادة هى رؤية مغلقة إذ سيتحد العقل الكلي (فى نهاية الأمر والزمان والتاريخ) بالطبيعة ، فتصبح الطبيعة فكرا أو الفكر طبيعة، وينغلق الجدل، ويتردد الإنسان الفرد فيما هو عام لا خصوصية له فهو نسق لا تدافع فيه ، رغم كل ادعاءاته «الجدلية» وبالتدريج، أدركت أننى حينما أتحدث عن نهاية التاريخ (وهو موضوع أولى كتبى وصدر عام ١٩٧٢) فإننى أتحدث فى واقع الأمر عن بعض النظم الفلسفية المادية (التى تدعى الروحية أو التى تستخدم ديباجات روحية للتعبير عن المادى) والتى تحلم دائما بنشيد الفردوس فى الأرض ، اليوتوبيا التكنولوجية ، فى لحظة ينتهى فيها التاريخ ويعلن انتهاء الجدل والمعاناة والتدافع ثم الإنسان نفسه - أى أن نهاية التاريخ هى انتصار المادة وسد المسافة بين الطبيعة والإنسان وتصفيته ككيان مستقل متجاوز للنظام الطبيعى ، وقد اتضحت كثير من هذه الأفكار فيما بعد ، بعد صياغة نموذج الحلولية ووحدة الوجود.

البحث عن مخرج

وهكذا، اختلط التصوف بالمادية ، واللاعقلانية بالعلم والتكنولوجيا ، والدين بالهوية والاقتصاد ، والجنس برؤية الإنسان للكون ، وتداخلت الأمور ولم يعد العالم بسيطا، يضم مقولات مستقلة لها حدود واضحة، وبناء فوقى يرد إلى بناء تحتى (أساسى) يرد بدوره فى نهاية الأمر إلى العلاقات الاقتصادية .

وبدأت محاولة الخروج من هذه النماذج المغلقة ، وتجاوز عالم المادة المعلق ، ولكن كل محاولاتى كانت تجاوزا من خلال المادة والطبيعة .

وكانت أولي محاولاتى في البحث عن

الهوية القومية الضائعة (والخصوصية القومية) باعتبارها تتسم بقدر من الثبات . ولعل عدائى للصهيونية ، باعتبارها أيديولوچية معادية للإنسان والقيم ، هو تعبير عن نفس البحث ، ثم تبنيت القضية الفلسطينية ، فهى قضية الحق فيها واضح غير مبهم ، فالفلسطينيون قد طردوا من ديارهم دون وجه حق ، وكل ما يطلبونه هو العودة إليها ، هذه حقائق أساسية ذات مضمون أخلاقى واضح لا يمكن التفاوض بشأنها ، الحلال فيها بين ، والحرام بين ، ولا يمكن للإنسان أن يرفض هذا إلا من منظور داروينى شرس ، ثم اتسعت القضية الفلسطينية لتصبح رمزا للتاريخ الإنسانى المركب بأسره الذى لا يرد إلى عالم الطبيعة/ المادة ، ومن ثم تحولت الصهيونية إلى فلسفة أحادية مادية معادية للتاريخ والإنسان .

ولكن إذا كان التاريخ الإنسانى مختلفا عن الطبيعة المادية ، فما مصدر هذا الاختلاف ؟ حين سألت نفسى هذا السؤال أصبح التجاوز من خلال المادة أمرا مستحيلا .

الايمان ومقولة الإنسان

لعل العنصر الحاسم فى انتقالى من عالم المادية الضيق هو اكتشاف الميتافيزيقا الخفية فى نموذج الإنسان (عكس الإنسان الطبيعى / المادى) باعتباره الكائن الحر - الذى يصنع التاريخ - جزء من الطبيعة ومستقل عنها، كائن له منتجاته الحضارية التى تمنحه خصوصيته القومية ، والتى تحوله من كائن طبيعى إلى كائن حضارى ، وبذا أصبح الإنسان فى منظومتى الفلسفية مستقلا عن الطبيعة وعن المادة لا يمكن رده إليهما .

إن الإنسان داخل الطبيعة أصبح هو علامة الثبات فى عالم المادة المتحرك ، وعلامة الانقطاع فى عالم المادة المتصل ، أى أن الإنسان متجاوز لقوانين الطبيعة المادية ، ثمة ثنائية أساسية هنا تحتاج لتفسير ، ثنائية المادة وما هو ليس بمادة ، الطبيعة وما هو ليس بطبيعة ، ثنائية غير الإنسانى والإنسانى ، ولتفسير هذه الثنائية كان لابد من افتراض نقطة ما خارج عالم الصيرورة ، نقطة ثابتة منزهة متجاوزة ، هى نفسها ضمان ثبات الإنسان وانفصاله عن الطبيعة ، هذه النقطة هى الإله ، ومن ثم فإننى أرى أنه حينما أعلن نيتشه موت الإله فإنه كان يعلن ، فى واقع الأمر ، موت الإنسان ، وأنه إذا مات الإله ، على حد قوله ، فإن الإنسان يعيش فى عالم مادى طبيعى شئ مصمت ، ويتحول هو نفسه إلى كائن طبيعى مادى يقف شيئا بين الأشياء ، أى أنه هو الآخر يموت (وهذا ما عبرت عنه الآية الكريمة بقولها «نسوا الله فأنساهم أنفسهم» - الحشر ١٩) .

وهكذا ، بدلا من الوصول إلى الإنسان من خلال الله ، وصلت إلى الله من خلال الإنسان ، ولا يزال هذا هو أساس إيمانى الدينى وهو ما أسميه «الإنسانية الإسلامية» التى تنطلق من رفض الواحدية المادية وتصر على ثنائية الإنسان والطبيعة / المادة وتصعد منها إلى ثنائية الخالق والمخلوق . ولم يحدث التحول الكامل من الرؤية المادية الواحدية إلى الرؤية المادية / الروحية والثنائية إلا فى أوائل الثمانينيات، أى أن

عملية مقاومة الإيمان من جانبي دامت ما يزيد على ربع قرن ، وبالتدريج تحول الإيمان الفردي إلى رؤية للكون ، وإطار للإجابة على كل التساؤلات .

تغيرات في المنهج

صاحب تغير الرؤية الفلسفية تغير في فلسفة المنهج وأدواته ، فمن المستحيل أن يتم الواحد دون الآخر، وحينما نفضت المادية عن فكرى أصبح من الصعب عليّ تقبل تصور أن العقل الإنساني صفحة بيضاء تسجل الواقع في سلبية وبشكل مباشر، وكأن الإنسان مجرد شئ بين الأشياء ، وظهرت في حياتي ثلاثة مواضيع أساسية مترابطة متزامنة حتى أكاد أن أقول إنها ثلاثة أوجه لعملة واحدة (إن صح التعبير) ، هذه الموضوعات هي الانتقال من الموضوعية الفوتوغرافية (المتلقية) والمعلوماتية إلى الموضوعية الاجتهادية ورفض العقل السلبي وتبني رؤية توليدية للعقل ، وأخيرا رفض الرصد المباشر وتبني النموذج منهجا في التحليل.

ومصدر رفضي لنموذج الموضوعية الفوتوغرافية والمعلوماتية له جذور في تجربتي الشخصية ، فعلى سبيل المثال ، حينما كنت في الولايات المتحدة وجدت أنني أنظر للأشياء نظرة مختلفة عن نظرة أقراني الأمريكيين، وقد عشت مدة طويلة في المجتمع الأمريكي ، وهو مجتمع علاقاته متشابكة ، وكان لابد لي من تفسيره حتى يمكنني التعامل معه، الأمر الذي يتطلب نظرة أعمق للظواهر لا مجرد تلقي سطحي لها، وحينما قرأت في علم الانثروبولوچيا عرفت مدى تأثير اللغة في الإدراك وأن الإنسان لا يدرك الأشياء كما هي بطريقة فوتوغرافية، وإنما يلونها بمقولاته الادراكية.

ومما لا شك فيه أن دراستي الأدبية (خاصة في جامعة الاسكندرية) وضرورة النظر إلى العمل الأدبي ككل عضوي متماسك ، جعل عملية الرصد بالقطاعي هذه عملية مملة ومستحيلة ، كما تعلمنا أن سطح العمل الأدبي يخبئ بنية كامنة عميقة هي وحدها التي تنطلق بالمعني المركب للنص ، وقد قوضت المرحلة الماركسية في حياتي فكرة الرصد الموضوعي التراكمي المباشر ، فالماركسية هي رؤية كلية نقدية للواقع ترى الواقع في ترابطه وفي كليته ، وترفض رؤية سطح الأشياء باعتبارها الحقيقة ، بل تحاول النفاذ إلى بنيتها الكامنة أو جوهرها ، ثم تطرح رؤية ثورية باسم الجوهر (أو قوانين التاريخ) ، متجاوزة الحقيقة المادية القائمة، وهذا لا يختلف كثيرا عن رؤية الرومانتيكية للواقع ، فقد تعلمت من الشعراء الرومانتيكيين أن الجوهر الكامن وراء الطبيعة أهم من سطحها ، وهو الأمر الذي أكده أيضا معظم مفكري القرن التاسع عشر، الذين كانوا ينشدون الوصول إلى وحدة شاملة تتجاوز التعددية المفرطة والتبعثر والتشتت التي كانت تسم واقعهم المباشر . وقد قرأت بعض أعمال چيورچي لوكاش الذي كان يؤكد الجوانب الإنسانية في فكر ماركس (مقابل ما تعلمته في مصر عن أهمية الاقتصاد «الموضوعي») . كما أنني قرأت كثيرا من أعمال روچيه جارودي Roget Garaudy ، حينما كان منظرا ماركسيا ، وكان يؤكد مفهوم الاغتراب والإرادة وبعض مصادر الماركسية غير

المألوفة (مثل فلسفة فيخته) . ومن الأعمال الأخرى التى قرأتها بشغف مؤلفات عالم الاجتماع الانجليزى (من أصل بولندى) زيجمونت باومان Zygmunt Bauman ، وهو مهتم بقضايا الحداثة ، يبين أن وراء سطحها اللامع المبهج ثمة أعماق مظلمة ، وأن النظرة السطحية المتلقية للحداثة لا تفيد كثيرا .

ومما عمق من هذا الاتجاه نحو رفض الموضوعية الفوتوغرافية دراستى لبعض أعمال عالم الاجتماع الألمانى الشهير ماكس فيبر Max Weber وتأكيده على دوافع الفاعل الداخلية فى مقابل سلوكه الظاهر .

وقد ارتبط رفضى للموضوعية الفوتوغرافية بتبنى نموذج معرفى وتحليلى جديد للعقل باعتباره كيانا توليديا وليس مجرد وعاء مادى متلقٍ للمعلومات .

كان من الحتمى أن يواكب كل هذه التحولات تحول فى الأدوات المنهجية ، ولذا اتجهت نحو البحث عن أداة تحليلية تيسر لى عملية الرؤية الكلية والربط بين العديد من الموضوعات التى تبدو وكأنها لا علاقة للواحد منها بالآخر ، وللربط بين مستويات الواقع المختلفة : العام والخاص ، والمجرد والمتعين ، والذاتى والموضوعى ، أداة تجعلنى أتجاوز الرصد المباشر والموضوعية المادية المتلقية دون السقوط فى الذاتية ، أداة يمكنها أن تحيط بتركيبية الواقع والظاهرة الإنسانية ، وقد وجدت بغيتى فى نهاية الأمر فى النماذج التحليلية ، ولعل التجارب العديدة من الانتقال الزمانى والمكانى هى التى عمقت فىّ فكرة النماذج كأداة تحليلية .

ولعل أهم النماذج التحليلية هى نموذج الإنسان المركب متعدد الابعاد فى مقابل الطبيعة البسيطة أحادية البعد ، ويعد هذان النموذجان هما أساس التمييز بين الحلولية (أن يحل الخالق فى المخلوق بحيث يصبح كل ما هو مادى موضعا للحلول، ويستحيل التميز بين الطبيعى والإنسانى فتصفى الثنائيات وتختزل فى بعد روحى واحد (روحى اسما ماديا فعلا) أو بعد مادى واحد .

والفرق بين أسميه العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة هو أيضا فرق بين نموذج يرى ثنائية الإنسانى والطبيعى نموذج آخر ينكر وجودهما ، فالعلمانية الجزئية هى فصل الدين عن الدولة (السياسة والاقتصاد) وهى تلزم الصمت بخصوص مجالات الحياة الأخرى (الأسرة - الحياة الخاصة - التعليم - الأخلاق - الجمال) ، أى أنها ترى أن هناك عالمين عالم الإنسان وعالم الأشياء، أما العلمانية الشاملة فهى ترى العالم فى ضوء القانون الطبيعى وحسب ولذا فهى لا تطالب بفصل الدين عن الدولة وحسب وإنما بفصل كل القيم الدينية والأخلاقية والإنسانية منه عن كل مجالات الحياة في شكليها العام والخاص أى أنها تصفى الثنائية وتختزل الواقع كله إلى مستوى (طبعى / مادى) واحد .

الصهيونية وإسرائيل

فى دراستى للصهيونية لم أكن مهتما بالمتغيرات السياسية ، وإنما بالثوابت أو المتغيرات فى علاقتها بالثوابت المعرفية والاستراتيجية ، ومما ساعدنى على تطوير هذا المنهج قراءة أعمال الدكتور اسماعيل

راجي الفاروقي في أوائل السبعينات ، وقد ألف - رحمه الله - كتيبين صغيرين عن العقيدة اليهودية وعن الصهيونية تناولهما تناولا معرفيا سريعا لكن عميقا وموحيا (فهو أستاذ ديانات مقارنة) . وكان أسلوب معالجته للموضوعات مختلفا تماما عما كنت قد ألفته من دراسات في هذا المجال . فقد وضّح لي كثيرا من الأبعاد الغامضة التي أخفقت كتب السرد التاريخي في توضيحها، كما قرأت أعمال الأستاذ حبيب قهوجي والدكتورة بديعة أمين والدكتور أسعد رزوق، وكان لكتاباتهم أعمق الأثر عليّ في توسيع نطاق رؤيتي وتعميقها، وتجاوز النموذج المعلوماتي العقيم ، وقد ترك جمال حمدان فيّ أثرا عميقا حين قرأت أعماله .

وحينما كنت في الولايات المتحدة ، تعرفت على الدكتور أسامة الباز الذي قرأ بعض ما كتبته فاقترح عليّ أن أتخصص في الصهيونية وأن أتفرغ تماما لدراستها، وحين عدت لمصر عام ١٩٦٩ ، أخبرني أنه يجب أن يستفاد من خبرتي بالصهيونية بشكل أو بآخر، فقدمني للأستاذ هيكل الذي عينني مستشارا في مكتبه باعتباره وزيرا للإرشاد، وحين ترك الوزارة (بعد وفاة الرئيس جمال عبدالناصر)، انتقلت إلى كلية البنات، وكان طموحي الأصلي هو أن أصبح ناقدا أدبيا (فحبي للشعر أمر طاغ تماما، ومازلت أنوي كتابة دراسة في تفسير الشعر الرومانتيكي) فكتبت تلخيصا لبعض أطروحاتي عن الإدراك الصهيوني وحدوده وتركته للأستاذ هيكل على أمل أن يقوم أحد الباحثين بمتابعة الموضوع، ويتركني وشأني. وبعد شهرين أو ثلاثة فوجئت بالأستاذ هيكل يتصل بي ويستقبلني في مكتبه في مؤسسة الأهرام ، ويخبرني أن دراستي مهمة جدا ، وأنه لهذا السبب يعرض عليّ أن أعمل في مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام مسئولا عن الفكر الصهيوني، فقبلت. وأرسلني إلى الولايات المتحدة بعد أن وضع تحت تصرفي عدة آلاف من الدولارات (مبلغ رهيب آنذاك) وطلب مني شراء ما أريد من كتب عن الصهيونية وإسرائيل لمكتبة المركز . فقضيت ثلاثة أسابيع في الولايات المتحدة أتنقل بين المكتبات أشتري الكتب وأصور المقالات .

وهكذا بدأت رحلتي العلمية مع اليهود واليهودية والصهيونية ، والتي وصلت إلى قمتها مع صدور موسوعة «اليهود واليهودية والصهيونية: نموذج تفسيري جديد» والسؤال الذي يطرحه عليّ من يعرفني هو متى بدأت الموسوعة ؟ هل هو عام ١٩٧٥ حين بدأت في تحديث موسوعة «المفاهيم والمصطلحات الصهيونية : رؤية نقدية» ، أم هو عام ١٩٧٠ حين بدأت في كتابتها ، أم هو عام ١٩٦٥ حين نشرت أولى دراساتي عن الصهيونية (فكل كتاب لا يجبّ ما قبله وإنما يستوعبه ويطوره) ؟ أم هل يمكن القول بأن نقطة البدء هي يوم أن ولدت ، باعتبار أن كل تجربة خضتها أصبحت جزءا من النموذج المعرفي والتحليلي الذي استخدم في هذه الموسوعة، وأنها بالدرجة الأولى تطبيق لنموذج تفسيري على حالة بعينها (اليهود واليهودية والصهيونية وإسرائيل) وأن النموذج أكثر شمولا واتساعا من الحالة ذاتها .

متى بدأت الموسوعة مسألة خلافية ، ولكن فلنقل إن دراساتى الجادة للصهيونية بدأت فى الولايات المتحدة عام ١٩٦٥ (وكلها تصب فى الموسوعة) ، ثم بدأ جهدى الموسوعى عام ١٩٧٠ حين بدأت فى كتابة نهاية التاريخ ، ففى هذه المرحلة بدأت فكرة كتابة موسوعة متكاملة عن اليهود واليهودية والصهيونية وإسرائيل تختمر فى ذهنى ، فحين بدأت فى كتابة نهاية التاريخ وجدت أنه كان علىّ ، شأنى شأن معظم المؤلفين العرب ، أن أتوقف عند كل صفحة لتعريف بعض المصطلحات والشخصيات التى أشير إليها («الكيبوتس» - «بن جوريون» - «الماباى»)، ولهذا ، قررت أن أستمر فى كتابة دراستى دون توقف لتعريف كل مصطلح ، لأن مثل هذا التوقف يشتت القارئ ويضعف من تماسك النص ، على أن ألحق بالدراسة مسردًا أوضح فيه ما غمض من مصطلحات وأعرِّف فيه بالأعلام، هذا ما قررته حينذاك ، ولكن تحول مشروع المسرد تدريجيا إلى كتيب معجمى مستقل ترد فيه معانى المصطلحات وتعرف فيه الشخصيات بطريقة معجمية ، ثم تحول مشروع الكتيب إلى معجم صغير، والمعجم الصغير إلى معجم كبير، والمعجم الكبير إلى موسوعة صغيرة (من جزء واحد) تهدف إلى توفير المعلومات (العربية والغربية) المتاحة حتى لا يضيع الباحث العربى وقته فى البحث عن المعلومات وحتى يتفرغ للعملية البحثية الحقيقية ، أى عملية التفسير والتقييم والتركيب ، ولكننى اكتشفت بعد قليل من البحث والتعمق أن حقل الدراسات المعنى باليهود واليهودية والصهيونية وإسرائيل ومصطلحاته مشبع بالمفاهيم الأولية (القبلية)، وأن عددا هائلا من المفردات يكتسب دلالات خاصة تخرجها عن معناها المعجمى المألوف وتصبح مصطلحات ذات دلالات خاصة (مثل «الشعب» و«الحزب») ، وأننا نترجم ، ليس فقط حين نترجم ، ولكننا نترجم حتى حين نؤلف وذلك بسبب غياب الرؤية النقدية ، كما اكتشفت أن المعلومات ، مهما بلغت من كثافة وذكاء حذق هى عملية لا نهاية لها ، ولا جدوى من ورائها ، فهى تشبه الرمال المتحركة، وهى لا تأتى بالمعرفة أو بالحكمة لأنها محكومة بمقولات قبلية محددة تتم مراكمة المعلومات فى إطارها .

حينما أدركت ذلك تحول مشروع الموسوعة من مشروع لكتابة موسوعة معلوماتية صغيرة عادية تعرف بالمصطلحات والأعلام (على الطريقة الشائعة والمعروفة) إلى مشروع موسوعة تفكيكية شاملة ، أى موسوعة تحاول تفكيك المصطلحات وتهدف إلى توضيح المفاهيم الكامنة وراءها بدلا من تلخيصها والعرض لها ، وقد صدرت بعنوان (موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية : رؤية نقدية عام ١٩٧٥) .

كنت قد كتبت فى مقدمة موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية أن هذه طبعة أولية أو ورقة عمل يمكن أن يتبناها أحد مراكز البحوث العربية كأساس لمشروع بحثى ضخم يهدف إلى إصدار الموسوعة العربية الشاملة عن هذا الموضوع ، وأرسلت بالاقتراح لمراكز البحوث العربية المختلفة (فلم يرد أى منها لا بالنفى ولا بالايجاب) ، كما تقدمت باقتراح إلى مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية فى الأهرام أن يعين أحد الباحثين تكون مهمته تحديث موسوعة ١٩٧٥ أولا بأول وفتح ملفات لكل

مدخل من مداخلها ، فرفض الطلب أيضا ، فقررت أن أبدأ عملية التحديث بنفسي وبدأت في فتح الملفات في الولايات المتحدة (على مقربة من مكتبة نيويورك التي تحتوى على مكتبة ضخمة في الشئون اليهودية ومكتبة الكونجرس الشهيرة) ، حتى استفيد من وجودي فيها (وقد استفدت من هذه الملفات في كتابي «أرض الوعد والأيديولوچية الصهيونية») .

وكنت أتصور أن مسألة التحديث هذه ستستغرق عاما أو عامين على الأكثر وستكلفني عشرة آلاف جنيه فقط لا غير ، ولاختصار المدة قررت التعاون مع مجموعة من الباحثين ، فعقدت اجتماعا في منزلي عام ١٩٨٢ حضره عشرات من المتخصصين (وكان مظاهرة أكاديمية ضد التطبيع) ، وعين الأستاذ محمد هشام مديرا لتحرير الموسوعة، وكلفنا هؤلاء السادة المتخصصين أن يكتب كل واحد منهم مدخلا أو أكثر في حقل تخصصه ، على أن أنتهي من تحديث الموسوعة في غضون عام أو عامين .

وفي الرياض ، تفرغت تماما للموسوعة التي بدأت تتحول إلى مؤسسة ، إذ أصبح هناك مكتب للترجمة العبرية لتزويدي بأهم المقالات في الصحف الإسرائيلية ، وكانت هيئة الموسوعة تضم عددا من العاملين بالسكرتارية (واحدا في القاهرة وآخر في أي بلد أكون فيه) ، وبعض المساعدين البحثيين ، بعضهم في الولايات المتحدة ، ومحررين ، وكاتبا على الكمبيوتر، وماكينات تصوير ، وجهاز كمبيوتر وليزر .

من التفكيك إلى التأسيس

وبعد قليل بدأت تصلني المداخل التي كتبها الباحثون الذين حضروا اجتماع عام ١٩٨٢ في منزلي ووجدت أن كثيرا منها مادة علمية متميزة، ولكنها تنحو منحى معلوماتيا وموضوعيا متلقيا يكتفي بالرصد داخل إطار النماذج التفسيرية القائمة، ومثل هذا المنظور قد يكفي للتعبير عن الرؤية التفكيكية النقدية التي تظهر نقط الضعف في النموذج التفسيري المهيمن ، ولكنه لم يعد قادرا على غير ذلك ، ومع هذا لم يكن إدراكي متبلورا تماما ، ولذا استمررت في كتابة الموسوعة ، بل وبدأت طباعة النسخة الأخيرة على الآلة الكاتبة .

ولكن إدراكي لطبيعة موسوعة ١٩٧٥ التفكيكية باعتبارها «موسوعة مضادة» (بالإنجليزية : آنتي أنسيكلوبيديا Anti encyclopeclia)، وأن التفكيك غير التأسيس، وأن ما أقوم به هو تفكيك وحسب، بدأ يتبلور ، خاصة حين أدركت أهمية يهود بولندا سواء من الناحية الديموجرافية (معظم يهود العالم من أصل بولندي) أم التاريخية (تجربة يهود بولندا في أوكرانيا في إطار الاقطاع الاستيطاني). الأمر الذي غيّر من رؤيتي لكثير من الأمور، ومما لاشك فيه أن التفكيك له فائدة، بل هو أمر حتمي وضروري ، فهو يكشف المفاهيم الكامنة ويزيل الغشاوات ، ولكنه يترك كثيرا من جوانب الظاهرة دون تفسير.

إن الموسوعة لم تعد موسوعة معلوماتية تحاول توفير المعلومات للقارئ عن طريق ترجمتها، ومراكمتها من المراجع والصحف الأجنبية والعربية ، ولا حتى موسوعة تفكيكية (موسوعة مضادة) تحاول أن تهدم النماذج القائمة ، وإنما أصبحت موسوعة تأسيسية تطرح نماذج تحليلية مترابطة ومصطلحات بديلة. ولو ظلت الموسوعة

موسوعة معلوماتية ، لأصبح حجمها ضعف الحجم الحالى (ثمانية مجلدات) ولتم إنجازها فى أقل من نصف الوقت الذى قضيته فى كتابة الموسوعة الحالية ، ولو كانت موسوعة تفكيكية وحسب لنشرت عام ١٩٨٣ مع انتهاء السادة الباحثين الذى قدموا إسهاماتهم فى موعدها .

القرار من الذئب الهيجلى

ولعل من أهم الأسباب التى وجهتنى نحو التأسيس بدلا من التفكيك تجربتى الإعلامية فى الولايات المتحدة ، فالمحاضرات التى كنت ألقيها هناك كانت ذات طابع تعبوى وقانونى وأخلاقى ، تهدف لحث الأمريكيين وغيرهم على الوقوف إلى جانب العرب من خلال الإتيان بالحجج القانونية والتاريخية والأخلاقية الدامغة ، ومن أهم القضايا التى كنت أحاول توضيحها للأمريكيين مسألة المذابح الصهيونية ضد الفلسطينيين ، وأن الفلسطينيين لم يتركوا أرضهم من تلقاء أنفسهم ، أو بناء على دعوة الحكومات العربية لهم (كما كانت تروج الدعاية الصهيونية) ، وفجأة اكتشفت أننى هنا أثبت ما هو بديهى بالنسبة لى ، وأن مسألة التعبئة هذه مختلفة عن مسألة الفهم وتطوير النماذج التحليلية التى تساعد على عملية الفك والتركيب والفهم ، وحينئذ قررت أن ينصرف جهدى لمحاولة فهم الظواهر اليهودية والصهيونية ، بدلا من مهاجمة الصهاينة وبدلا من تعبئة الجماهير ، وشتان بين الأمرين ، ومحاولة الفهم هذه هى بداية مرحلة التأسيس .

ومما عمق من هذا الاتجاه نحو التأسيس أننى كنت دائما أحاول أن أنتهى من كتاباتى عن الصهيونية حتى أتفرغ لكتابة عمل نظرى يتعامل مع القضايا الحضارية والفلسفية الكبرى (الحلم أو الذئب الهيجيلى الذى كان ينهشنى) ، ولكنى رضخت لمصيرى عام ١٩٨٤ وقررت أن أقضى بقية حياتى الفكرية فى الكتابة عن الظاهرة اليهودية والصهيونية ، ويبدو أنه نتيجة لهذا القرار بدأت أنظر للقضايا التى أتناولها فى الموسوعة بكل إمكانياتى الفلسفية والتحليلية ، وبدأت الموضوعات الفكرية الأساسية فى حياتى التى كانت متشابكة بالفعل تزداد تشابكا (الصهيونية كاستعمار استيطانى وكأيديولوچية لأعضاء الجماعات اليهودية - الهيجلية والحلولية ونهاية التاريخ - الاستهلاكية ومصير الإنسان - التحيزات المعرفية والحاجة لمشروع حضارى مستقل - الحاجة إلى استخدام النماذج كأدوات تحليلية - اليهودية والحلولية)، وتحولت الأفكار المتناثرة إلى فكر متماسك ثم أخذت شكل نموذج معرفى متكامل، جعل من العسير علىّ تناول بعض الظواهر من الناحية السياسية والبعض الآخر من الناحية المعرفية، ومن ثم أصبحت دراساتى فى الصهيونية واليهودية جزءا من الانشغال الفكرى العام، ولم يعد من الممكن إنهاء الموسوعة فى الإطار الذى بدأته داخلها، ولعل من أهم الأمور أنه فى هذا العام (١٩٨٤) يبدو أن الإسلام قد تحول من كونه مجرد عقيدة أؤمن بها إلى رؤية للكون أؤمن أنه يمكن للإنسان أن يولد منها نماذج تحليلية ذات مقدرة تفسيرية عالية .

وكما هو معروف الآن ، لم أنته من الموسوعة لا فى عام ١٩٨٤، ولا عام ١٩٩٤ وإنما بعد ما يقرب من ٢٥ عاما من التفكيك إلى التأسيس .

الهلال والدعوة الي مؤتمر عام للمثقفين

قرأت باستمتاع وإعجاب إفتتاحية هلال يونيو الماضى ، وشعرت وأنا أقرأ كلماتها بالموضوعية الشديدة، والبعد عن ذلك الذى نشهده على صفحات الصحف والمجلات من تشنج وانفعال، حول ما يدور على الساحة الثقافية فى المرحلة الراهنة من تعدد فى الآراء واختلافها، بل وأحيانا ما نشهده من هذا التراشق بالالفاظ والكلمات التى لا توصل الى ما نهدف إليه من ازدهار في الثقافة المصرية،وهى أهم مميزاتنا بين أشقائنا العرب.

ينبغى أن يعى كل مثقف حريص على بلده هذه الكلمات الواعية الصادقة التى خطها يراع المحرر البارع الذى سطر عزيزى القارىء حيث يقول «هل حان الوقت لتجديد الدعوة الى عقد مؤتمر عام للمثقفين يضع نهاية لتلك الحيرة بين المشروع العام والمشروع الخاص، وحتى ينتهى التضارب بين الاتجاهات والأفكار، ويحشد المفكرون جميعا فى تيار واحد، ويتفق الجميع على أن القيمة الثقافية تشكل جزءا أساسيا من التنمية الشاملة».

عادل علي داود
شمال سيناء

الهلال

نحن أيها الصديق قد نادينا كثيرا بأن يتحد المثقفون، وأن يتكاتفوا ، وقلنا أيا كانت التحديات فإن العمل الوطنى يتطلب التمسك بما بقى لنا من الإمكانيات، وأن توضع خطة متفق عليها لإنقاذ آثارنا المعرضة للتلف بسبب الاهمال والمياه الجوفية وأن نواجه المافيا التى تحاول تهريب الآثار الى الخارج وان تقوم الثقافة الجماهيرية بدورها فى ريف مصر وعندها يتغير المناخ الى الافضل.

تدجين الرجل ودعوة لانهيار الحياة

فى بداية رسالتى لابد من تحية إلى الهلال التى ساعدتنى أعدادها القيمة بما تحتوى عليه من مقالات ودراسات قيمة فى إعداد مشروع التخرج فى الحصول على البكالوريوس فى كلية الخدمة الاجتماعية.

ولقد اعجبنى مقال الدكتور احمد ابوزيد المنشور فى عدد مايو «انطلاق المرأة» وتدجين الرجل ولا يسعنى الا ان اعقب عليه، فكما ذكر الفيلسوف الراحل د. زكى نجيب محمود فى العدد الثالث من مجلة «الرسالة» عام ١٩٣٣ عن فلسفة شوبنهور، يصيح شوبنهور بأعلى صوته ان الحياة سوء وشر، ويجب ان نقضى عليها قضاء مبرما.. ولكن كيف؟.

الحل عندى كما يقول شوبنهور هو ان نهجر النساء هجرا جنسيا لأنهن أس البلاء. بما يقدمن للرجال من فتنة واغراء».

إن الاستهتار الواضح من جانب البيولوجيين فى الغرب بالانسان ، وامكانية قيام الرجل بالوظيفة البيولوجية التى تقوم بها المرأة، لا يؤدى مبدئيا الى انهيار المجتمع الانسانى بل الى انتهاء الحياة على كوكب الارض!.

محمد صلاح ياسين
المعهد العالي للخدمة الاجتماعية
كفر الشيخ

مصر المحروسة

مصر العظيمة ترتدى — ثوب الرضا والسؤدد
إيمانها تزهو به — وبنهج أحمد تهتدى
وسماؤها وضاءة — وترابها من عسجد
متمسك قد عطرته — سماحة النيل الندى
أهرامها الشماء قد — بهرت عيون الحسد
تاريخها عبق يتيه — على السنين بمحتد
ولتسألوا يوم العبور — عن الاصيل الامجد
جيش يصون الحق فى — شعب كريم سيد
قد ذاد عن حوض الكنانة — حصن دين محمد

سعيد عبد القوى محمد
ـ بنى سويف

ملاحظات على مقال قيم

- فى المقال القيم الذى كتبه الدكتور أيمن فؤاد سيد بعنوان «محمود محمد الطناحى عالم التراث والمحقق الموسوعى» فى عدد يونيو ١٩٩٩ فى مجلتنا الغراء الهلال وردت هنات كنت أود لو برىء منها هذا المقال، وانى اذ انبه إليها فيما يلى أرجو الا يضيق بها صدر الدكتور ايمن الذى اعتبره استاذى ، مثلما كان والده الاستاذ فؤاد سيد استاذا وأخا أكبر لوالدى - رحمهما الله تعالى.

١ - كتب الدكتور ايمن: «ان علم الدكتور محمود الطناحى وسعة معارفه وتنوع انتاجه لم يشفع له في دخول الجامعة فى مصر فتأخر دخوله اليها كاستاذ مساعد سنتين، كما انه كاد يؤخر عن ترقيته الى درجة الاستاذية لولا التدخل الشخصى لرئيس الجامعة»!!

وهذا الكلام يعوزه التدقيق التاريخى ذلك ان تأخر دخول الدكتور محمود الطناحى الى الجامعة في مصر له ملابسات أخرى يعرفها الدكتور ايمن، ويعرفها زملاء ابى والخوض فيها يضر بسمعة أناس آخرين.

أما عن تدخل رئيس الجامعة فى ترقية الدكتور محمود الطناحى الى درجة الاستاذية فهذا كلام خطير جدا، ويوحى للقارىء الكريم بأن الدكتور الطناحى لم يكن أهلا للحصول على هذه الدرجة، والحقيقة ان ترقيته الى درجة الاستاذية تمت بشكل طبيعى تماما وباجماع الآراء ، ولم يتدخل فيها رئيس الجامعة ولا غيره من المسئولين على أى صورة من الصور، وجاء فى حيثيات القرار ان مقالا واحدا من مقالات الدكتور الطناحى فى مجلة الهلال يكفى لترقيته الى درجة الاستاذية، وحسبنا دليلا على ذلك ما قامت به مجلة الهلال تجاه الدكتور الطناحى حيث قامت بتجميع جزء من مقالاته القيمة فى كتاب الهلال لشهر مايو بعنوان «مستقبل الثقافة العربية».

٢ - فى نفس الصفحة ذكر الدكتور أيمن ان الدكتور الطناحى انتقل للعمل كباحث فى مركز البحث العلمى بجامعة ام القرى فى اعقاب حصوله على الدكتوراة سنة ١٩٧٨.

وهذا الكلام يحتاج الى تصويب وهو ان الدكتور الطناحى عقب حصوله على الدكتوراة انتدب للعمل استاذا مشاركا فى قسم الدراسات العليا بكلية اللغة العربية بالجامعة، وكان يعامل آنذاك معاملة الكفاءة النادرة، تلك المعاملة التى كان يلقاها فضيلة الشيخ محمد متولى الشعراوى والشيخ محمد الغزالى والاستاذ السيد أحمد صقر - رحمهم الله جميعا.

٣ ـ وأخيرا لي عتاب على ما ألح إليه الدكتور أيمن حين قال: «وفي سنة ١٩٥٧ لاحظ أحد أساتذته في معهد القاهرة الديني ذكاءه وحبه للعلم والمعرفة مع رقة حالة فعرفه على والدي الاستاذ فؤاد سيد، فأعجب به وحرص على مساعدته فجعله ينسخ بعض المخطوطات بالاجر لمجموعة من المستشرقين».

وأقول لأستاذي الدكتور ايمن ان والدي ـ رحمه الله ـ كان يتذكر هذا الامر ويذكره دائما وهو يتحدث عن نعمة الله عليه، وله كل الحق في ان يقول عن نفسه ـ ما يشاء، لكن حديثك عنه هكذا غير مقبول ـ فيما اعتقد ـ خصوصا وان رقة الحال هذه لم تكن هي سبب اعجاب الرجلين الفاضلين بالطالب محمود الطناحي ـ آنذاك، فكم من طالب علم رقيق الحال لم يتنبه اليه أساتذته لعدم نباهته وذكائه. اما عن كلمة الاجر التي قرنتها بنسخ المخطوطات فلا ضرورة لذكرها لان المعروف أن النسخ للغير لا يكون الا بالاجر.

محمد محمود الطناحي
الدراسات العليا ـ قسم التاريخ
كلية الآداب ـ جامعة عين شمس

سجان الغرام

أحتاج إليك لتغمرني	ويفيض حنان ترويني
للعشق رياح تداعبني	والماضي جرح يكويني
والحب لديك يراودني	ونجوم الليل تناجيني
أصبحت حبيسة أشواقي	والشوق إليك يعزيني
هجرانك يفتك بفؤادي	وسأصبر حتى تأتيني
فالشوق إليك يحيرني	ويغير شكي بيقيني
الرحمة في العشق دواء	رحماك فعشقك يرديني

شعر : ايمان محمد العطيفي
الشيخ شبل
المراغة ـ سوهاج

الاهتمام بالكنوز بدار الكتب المصرية

دار الكتب والوثائق هى المكان الذى يجمع فيه كل كنوز مفكرينا وأدبائنا على مر العصور .. وكما نحافظ على آثارنا القديمة، فكذلك ينبغى ان نحافظ على كل الوثائق التى تحفظ فى دار الكتب، ويعود اليها كل مثقف وقتما يريد

لكن ما رأيته فى دار الكتب يجعلنى اتحسر على كنوز تضيع دون أن يدرى عنها احد. ، ففى بعض القاعات التى تضم الصحف القديمة نرى صحفا ممزقة لا تحظى بالاهتمام ولا ندرى لذلك سببا، اننى اكتب مستشهدا بما ذكرته استاذتى د. عواطف عبدالرحمن رئيس قسم الصحافة بكلية الاعلام حيث ذكرت لنا بعضا من الاهمال فى دار الكتب المصرية فقد شاهدتهم يأخذون صفحات من جريدة «كوكب الشرق» ليسدوا بها فتحة باب.. فهل هذا معقول ؟!.

سامح سامي
قسم الصحافة - اعلام القاهرة

ملاحظات حول مقال راى فى الأغنية العربية

بعدد مايو ٩٩ من الهلال كتب الأستاذ حسنى أبو المعالى مقالا بعنوان «رأى فى الأغنية العربية» يوضح فيه أن المطرب قد احتل موقع الصدارة فى الأغنية بينما توارى دور الملحن والشاعر.

إن المطرب حين يقوم بأداء أغنية فإنه يجمع حينئذ بين العناصر الثلاثة للأغنية فى آن واحد ، وهى الكلمات واللحن والغناء، أى أنه يقوم بدور المؤلف والملحن والمغنى معا ، بينما لا يقوم أى من المؤلف أو الملحن إلا بدور واحد فقط، لهذا فهو يحتل موقع الصدارة من الأغنية.

والحق أن المطرب مسئول فعلا عن الأغنية برمتها ، فبأدائه يمكن أن يكتب لها النجاح وبأدائه أيضاً يمكن أن يكتب لها الفشل .

ورياض السنباطى نفسه لم يبزغ نجمه فى عالم الفن إلا بعد أن غنت له أم كلثوم أول ألحانه لها وهى أغنية «على بلد المحبوب ودينى»، وبليغ حمدى أيضاً لم يلمع إسمه إلا بعد أن غنت له أم كلثوم «حب إيه اللى انت جاى تقول عليه».

وبالمثل فقد ظل محمد الموجى مجهولاً حتى أوائل الخمسينيات إلى أن غنى له عبد

الحليم حافظ «صافينى مرة»، كذلك الحال بالنسبة لكمال الطويل وغيره من الملحنين الكبار.

وهذا ليس دفاعاً عن المطرب ، وليس تقليلاً من شأن الملحن أو المؤلف، ولكنه يوضح لنا أهمية المطرب ، كما يوضح لنا حقيقة أخرى قد تكون غائبة عنا، هى أن المزاج المصرى أو المزاج العربى بشكل عام يفضل سماع الألحان المغناة عن سماع الألحان الصامتة ، وقد حاول عبد الوهاب منذ مطلع شبابه حتى الخمسينيات أن يشد الأذن العربية لسماع الموسيقى الصامتة.

كما قدم السنباطى لونجا رياض ، وقدم فريد الأطرش توتا ورقصة العبيد، كذلك فعل محمد فوزى وعطية شرارة وأحمد فؤاد حسن وغيرهم، كما أن عبقريا مثل الدكتور يوسف شوقى قدم كونشرتو عود رائعاً يستحق أن يقدم على مسرح الأوبرا، ولكن بكل أسف لم يلق مايستحقه من اهتمام، بل إن مقدمات موسيقية تماثل فى عظمتها السمفونيات مثل مقدمة أشواق ويا ناسى لرياض السنباطى، ومقدمة لحن الخلود لفريد الأطرش تحذف غالباً عند إذاعة أغنياتها اختصارا للوقت.

بل إن معظم الملحنين – إن لم يكن جميعهم – كانوا يقومون بالغناء فى بداية حياتهم ولكنهم توقفوا عنه لسبب أو لآخر.

كما أن الصوت وطريقة الأداء يتحكمان تحكما إيجابياً فى اللحن ، حيث يضفيان عليه سحرا وجمالا من نوع خاص إذا كان الصوت جميلا ومؤثراً، حتى أن البعض منا يفضل أن يستمع لأغنيات أم كلثوم التى لحنها لها عبد الوهاب بصوت عبد الوهاب نفسه بما يملكه من مهارة وأداء متميز، ونستطيع أن نقول أن طريقته هذه فى الأداء تتحكم فى ألحانه نفسها وتمنحها ملامح خاصة .

والجدير بالذكر أيضاً أن عناصر الأغنية ليست ثلاثة فقط «الكلمات واللحن والغناء» بل يجب أن يضاف إليها عنصرا رابعاً هو «المتلقى» فنجاح الأغنية أو فشلها قائم على هذا العنصر أيضاً، وعلى المؤلف والملحن والمغنى ألا يغيب عن بالهم هذا العنصر الرابع.

وهو عنصر يتغير دائماً بتغير الزمن والظروف الاجتماعية المحيطة، فالأذن قديماً كانت تستسيغ ألحان داوود حسنى وكامل الخلعى ومحمد عثمان ولا تقبل عنها بديلاً ،

إلى أن هل عبد الوهاب وأقرانه المجددون فتخلصت الأذن تدريجياً من تأثير ذلك القديم من الأغنيات واتجهت إلى هذا اللون من الألحان، حتى أن طريقة عبد الوهاب فى الغناء قد سيطرت سيطرة شبه تامة على حناجر المطربين الرجال.

وفى الوقت الحالى بدأ هذا اللون فى التغير أيضاً تبعا لتغير الزمن وروح العصر، فهذا العصر يتميز بالسرعة والميكانيكية والعولمة، لهذا ظهر لون جديد يناسب هذا العصر هو الذى نسميه الآن الأغانى الشبابية.

وأخشى من القول أن الأمر كله لا يعدو أن يكون «تعودا»، وأن الأذن تسعى الآن حثيثا إلى تعود الأغانى الشبابية الجديدة، بغض النظر عن القيمة الفنية، وهى تجد من يسمعها ويرقص لها حتى من الكبار ، وأن التغيير بما فيه تغير الأذواق هو قانون الحياة الدائم، وهذا يعنى أنه سيأتى اليوم الذى لا يطرب فيه الناس لأغانى أم كلثوم وعبد الوهاب وفريد وحليم، ويعنى أيضاً أن معيار الجمال نفسه يمكن أن يتغير وأن التقييم الفنى يمكن أن يتبدل.

هذا ما أخشاه ولا استطيع التنبؤ به حقيقة ، وإن كنت استطيع أن أقول أن ما يجرى الآن على الساحة الغنائية ليس تغيرا فقط فى ذوق المتلقى أو فى سمة الأغنية ذاتها، ولكنه فى الحقيقة نقص وفقر شديدان فى التذوق الحسى والإثراء الفنى بمفهومه الحالى.

ولنعود إلى نقطة البداية فى المقال وهى احتلال المطرب لموقع الصدارة دون الملحن .

عادل شافعي الخطيب
عضو اتحاد الكتاب

ردود سريعة

●● الصديق : عبدالعزيز محمد الشراكي ـ المنصورة:

كلماتك تحت عنوان «نظرة» تحتاج الى مزيد من الصقل حتى تصبح قصيدة متكاملة .. كما ان استخدامك لبعض التعبيرات لا تتناسب مع قصيدة الشعر . حيث تقول فى البداية :

هى نظرة أعشو اليها جائعا
فتحيطنى لطعامها

فأظل آكل ما اشتهيت من الثمر

وأحس انى قد شبعت

فما علاقة الطعام بما فيه من جوع وشبع بمشاعر الحب والهيام!

●●الصديق : ماهر الشاملى.

الهلال لا تنشر سوى الشعر الفصيح، «ومش صحيح» بالعامية!

●●الصديق :محمود المصلي ـ شربين دقهلية

«تقابلنا» بالرغم من توافر الوزن والعروض بها الا انها تفتقر الى التوافق والسلاسة الشعرية واليك ما قلته

تقابلنا على غير اتفاق

لقاء زاد عندى فى اشتياقى

فحلق طائر الحب يسعى

يزيل الى الدموع من المآقى

●●الطالب مصطفي محمود ـ كلية الآداب ـ قسم اللغة العربية ـ جامعة حلوان :

قصيدة رثاء للراحل الكبير الدكتور محمود الطناحى مليئة بالمشاعر الطيبة وفيها جهد كبير ونشكرك على هذا الجهد.

●●الصديق : بهاء الدين حافظ ـ اتحاد المؤلفين:

«أنا وحبيبى فى توشكا» من الشعر العامي ونحن ملتزمون فى الهلال بنشر القصائد بالفصحي ونشكر لك اسهاماتك.

●●الصديق : سامي منير : الاسكندرية ـ محرم بك:

نشكرك على رسالتك حول ما جاء فى مقال «مقدمة لأغنيات الانسة مى» وهذا الخطأ اكتشفنا ان خطأ مطبعى. كما نشكرك على اهتمامنا بتصحيح هذا الخطأ فى كتاب الهلال.

ويسعدنا متابعتك لاصدارات الهلال بشكل خاص.

الكلمة الأخيرة



بقلم : جليلة رضا

الشاعر والفكرة

تعالى اننى يقظى أجوب البيت فى حيره
ونام الناس لكنى سأطوى الليل منتظره
تركتك منذ أيام لتكتشفى رؤى الكون
وأطلقت الجناح الحر نحو عرائس الفن
تعالى والمسى كتفى وعودى الآن.. يافكره..

***

تركتك تعبرين البحر نحو الضفة الأخرى
ترى أعرفت سر الغاب، سر النجمة الحيرى
ترى أضممت - سيدتى - ضياء قبل الورده
وهل حُمّلت أعماقا وظلا يؤنس العوده
وهل هبط الجناح على جبال عوالمى الكبرى..؟

***

ترى أشربت من نبع رحيب الصدر مغداق
وهل حلقت فى أفق يفوق مداه آفاقى
وهل أوغلت سادرة وراء الغيهب المبهم
وعريت الهوى المستور تحت جوانح البرعم
تعالى، اننى يقظى. معى قلمى وأوراقى.!

***

تعالى وامنحينى الوحى فى صدق وحريه
تعالى وارسمى للعقل لوحة فنه الحيه
سأبدأ رحلة الكلمات والتصوير والمعنى
سأسبح فى بحار التيه، أغزو الكيف والأينا
سأدخل معملى السحرى حيث أشيد أغنيه..!

الهلال

أغسطس ١٩٩٩ • الثمن ١٥٠ قرشا

الجوارى والحريم فى الفن الجميل

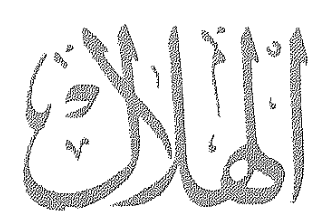


الفيتورى فصل من عذابى

Al - Hilal - AUGUST - 1999 - ١٩٩٩ - أغسطس - الهلال - ٨



المعبد الكبير - بعلبك - ١٨٤١
للفنان ديفيد روبتى (الأكاديمية الملكية - لندن)



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢

العام السابع بعد المائة

أغسطس ١٩٩٩ ● ربيع ثانى ١٤٢٠ هـ

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط). المكاتبات: ص.ب: ٦١ - العتبة - الرقم البريدى: ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس: 92703 Hilal un فاكس: FAX: ٣٦٢٥٤٦٩ عنوان البريد الإلكترونى: darhilal@idsc . gov . eg

ثمن النسخة سوريا ٦٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ١,٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

هـــذا
العـــدد



الغلاف
تصميم الفنان :
حلمى التونى

فكر وثقافة

دائرة حوار

فنون

قصة وشعر

التكوين

الأبواب الثابتة

القــراءة للجمـيع .. والازدهار الثـقـافى

شهد العقد الأخير من هذا القرن أكبر مهرجان ثقافى ، يتم صيف كل عام ، يستفيد منه أطفال مصر وشبابها ، وهو مهرجان «القراءة للجميع» ، وكانت صاحبة فكرته السيدة الفاضلة سوزان مبارك ، والتى تؤدى دورا مهما فى الحياة الاجتماعية المصرية ، والمحاولة الجادة لتثقيف وتنمية قدرات الطفل المصرى وبلورة شخصيته بخطط واعية. كنا فى الماضى ، ومع نهاية العام الدراسى، نخشى من هذا الفراغ الذى يعانى منه تلاميذ المراحل الدراسية المختلفة ، وتمر أشهر الإجازة بطيئة ومملة ، فلا تستطيع المدرسة ملء هذا الفراغ ، وولى الأمر قد لا يستطيع هو الآخر حل هذه المشكلة !

وجاء هذا المشروع العبقرى والذى بدأ فى عام ١٩٩٠م ليحل جزءا كبيرا من المشكلة، ولينتشر فى كل مكان على أرض مصر ، حيث مخيمات القراءة فى مختلف المناطق ، وفى الساحات الشعبية التى تحولت إلى منتديات ثقافية ، ومن خلال المكتبات المتنقلة فى المناطق العشوائية وقرى ونجوع مصر. وفى كل عام يمر على هذا المشروع ، يتم افتتاح المزيد من المكتبات وتوجه القوافل الثقافية إلى الشواطىء ، لنرى مكتبة الشاطىء المفتوح، ليتأكد أن الطفل والشاب لا يضيعان وقتيهما فى اللهو والسباحة فقط ، بل يهتمان بالفكر من خلال الإطلاع والقراءة وليصبح دور المكتبة كمؤسسة ثقافية متكاملة تبنى الشخصية الثقافية للمواطن .

أصبحنا من خلال «القراءة للجميع» نرى طبعات زهيدة الثمن من الكتب ، ولكُتّاب كان من النادر أن يقرأ لهم شباب مصر، وفى كل يوم نقرأ عدة عناوين من هذه الكتب بعضها يطبع منه أكثر من مائة وخمسين ألف نسخة ومع هذا تنفد، وهو دليل على أن

عزيزى القارئ

الجميع متعطش للقراءة ، يقبل عليها إذا كانت أسعارها مقبولة وتوافرت بالإعلام عنها .

ولكن ما لوحظ أن كتبا قيمة تطبع ، ومازال الأمل موجودا فى طبع كتب أخرى تحمل نفس القيمة والمضمون ، بدلا من هذه المجاملات التى نشهدها ، من خلال كتب لا فائدة من طبعها ولا يحتاج إليها العقل المصرى المتعطش إلى المعرفة والمزيد من الثقافة الراقية.

ولا تفوتنا فى هذه المناسبة الإشارة إلى أن مهرجان «القراءة للجميع» والذى يمثل نقطة تحول مضيئة فى العمل الاجتماعى المصرى ، جعل أكبر هيئة ثقافية فى العالم (اليونسكو) تدعو بلدان العالم لتطبيق التجربة المصرية الرائدة ، والتى حققت أهدافها ، وشاركت فى خلق أجيال واعية ، شديدة الانتماء للوطن ، وأحدثت نوعا من الازدهار الثقافى والاجتماعى فى خطوة جديدة معنية بالطفل المصرى والشاب المصرى.

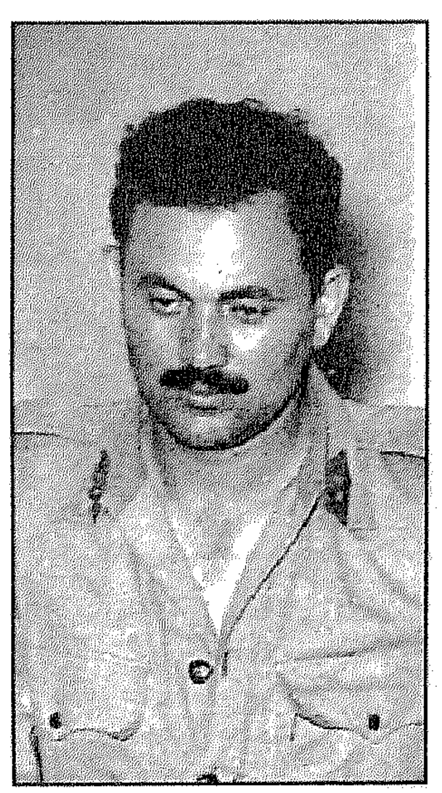
ويحق لنا الآن أن نزهو بهذه التجربة الجيدة والتى تشارك فيها جمعية الرعاية المتكاملة التى ترأسها السيدة سوزان مبارك ، وعدد من الوزارات مثل : التعليم والثقافة والاعلام وغيرها ، بالإضافة إلى المجلس الأعلى للشباب والرياضة ، ومن ثم فقد أخذ المشروع بعدا قوميا وطنيا عاما.

ويدفعنا هذا النجاح إلى أمل أن تأخذ «الأمية» – هذا المرض الذى يصيب مجتمعنا فى الصميم – مثل هذا الاهتمام الذى وفرناه للأطفال والشباب المصريين، فهذه المشكلة نعانى منها فى مصر ، كما تعانى منها بلاد عربية كثيرة ، ولابد لها من علاج ، وفضلا عن كل ما يقال عن نسب الأمية وارتفاعها فى مصر ، إلا أن «التسرب» من المدارس الابتدائية يحدث الآن دون أن ينتبه لذلك أحد ، وبالتالى تزداد المشكلة تعقيدا ، ولا نجد رقيبا على ما يحدث ، ومهما محونا أمية الموجودين ، فسوف نظل نعانى بسبب انعدام الرقابة وعدم المتابعة ، لما يحدث فى المدارس الابتدائية ، أو عدم التحاق الصغار بالمدارس «الإلزامية» كما كانت تسمى فى الماضى !

إن النجاح ستتبعه نجاحات ، فكما حققنا هذا المستوى فى «القراءة للجميع» نتمنى أن يحدث ذلك فى محو أمية الأميين فى كل ربوع مصر المحروسة !

المحرر





كمال الدين حسين نموذج لجيل نادر

بقلم د. رءوف عباس

ما كادت مصر تودع عبد اللطيف البغدادى إلى مثواه الأخير حتى فوجئت برحيل كمال الدين حسين، رفيق نضاله وصديقه الحميم، ليلحقا معا بمن رحل من زملائهم صناع ثورة يوليو ١٩٥٢م. رجال كانوا رمزا لجيل لم يكن له إلا هم واحد يشغله ويوقف حياته كلها من أجله، هو تخليص مصر من الهيمنة الأجنبية وتحقيق الاستقلال الوطنى، والعمل على إيجاد سبيل لتحقيق العدالة الاجتماعية والنهوض بالبلاد. شغلهم الهم الوطنى وهم بعد فتية صغار وصاحبهم وهم فى شرخ الشباب، وتحددت علاقة كل منهم بالثورة التى شارك فى صنعها على ضوء رؤيته



كمال الدين حسين مع ضباط ثورة يوليو ١٩٥٢م

لما يظنه الطريق الأمثل لتحقيق الأهداف الوطنية. ناضلوا بشرف، وابتعدوا عن الأضواء بعزة نفس وكرامة، فلم تسول لأى منهم نفسه الانقلاب على الثورة على نحو ما عرفته الدنيا من سلوك الضباط الذين يشاركون فى الانقلابات العسكرية فى أمريكا اللاتينية وأفريقيا وآسيا، فأولئك يدبرون الانقلابات بليل لخدمة مصالح جهات معينة خارجية وداخلية، أو بهدف الوصول إلى السلطة. أما «الضباط الأحرار» صناع ثورة يوليو فكان خروجهم لقلب نظام الحكم جهاداً فى سبيل الوطن، من أجل تحقيق غد أفضل لبلادهم، وليس من أجل تحقيق مغانم شخصية لأنفسهم، أو لقوى خارجية أو محلية.



كمال الدين حسين قائداً للمقاومة الشعبية
فى القناة عام ١٩٥٦م

انتمى كمال الدين حسين وزملاؤه من الضباط الأحرار إلى ذلك الجيل النادر الذى جاء إلى الدنيا قبيل أو بعيد ثورة ١٩١٩م وشنفت آذانه فى طفولته ما كان يسمعه من آبائه واخوته الكبار ومعلميه من حوادث النضال الوطنى خلال تلك الثورة المجيدة، وردد أناشيدها وتغنى بالعبارات الوطنية المتأججة التى أثرت عن زعامتها، ولكن ما كاد يشب عن الطوق، وتتسع مداركه، ويتفتح وعيه، حتى صدمته الحقيقة المرة، إذ اكتشف أن كل ما قدمه الشعب المصرى من تضحيات فى ثورة ١٩١٩م من أجل تحقيق الاستقلال الوطنى قد تبدد، فما حصلت عليه مصر من استقلال فى اطار تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢م كان وهما وزيفا. أصبحت مصر مملكة دستورية، غير أن جيش الاحتلال ظل فى مواقعه، والمندوب السامى البريطانى ظل يلعب دور المحرك الحقيقى لكل ما يدور على مسرح السياسة المصرية، والاقتصاد المصرى ظل نهبا للأجانب، وبقيت الامتيازات الأجنبية على ما كانت عليه عقبة فى طريق التنمية الاقتصادية، وأداة جعلت من المصرى غريبا فى بلاده.

★★★

أدرك أبناء بذلك الجيل البون الشاسع بين ما بذل من تضحيات فى ثورة ١٩١٩م، ومصر التى تفتح عليها وعيهم فى أوائل الثلاثينات، والتى كانت مرتعا للانجليز مغنما للأجانب، يزداد فيها الأغنياء ثراء، والفقراء فقرا. تجمعت مقاليد السلطة فى يد الانجليز والقصر وأصبح الحكم النيابى أكذوبة كبرى بعد العصف بدستور ١٩٢٣م، واستكانت النخبة السياسية الحاكمة إلى التفاوض مع المحتل الغاصب كسبيل لتحقيق الاستقلال فخرجت من كل جولة من جولات التفاوض صفر اليدين. وحين أبرمت معاهدة ١٩٣٦م التى وصفها النحاس باشا بمعاهدة «الشرف والاستقلال»، كانت مكاسب بريطانيا فيها كبيرة، ولم تكسب مصر إلا الغاء الامتيازات الأجنبية عام ١٩٣٧م، ووجودا رمزيا فى السودان، وما لبثت الحرب العالمية الثانية أن كشفت حجم الغرم الذى تحملته مصر خدمة لمصالح (حليفتها) بريطانيا

بسبب معاهدة «الشرف والاستقلال» . فلا غرابة - إذاً - أن يكفر ذلك الجيل بالنظام السياسى الذى أقامه تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢م، ودشنه دستور ١٩٢٣م، وأن يبحث عن بدائل لأطروحه «الليبرالية» الزائفة التى ادعاها ذلك النظام. ومن ثم كان البحث عن بديل، إما بالسعى لتجربة أطروحات أيديولوچية برزت على الساحة الدولية بعد الحرب الأولى كالاشتراكية والفاشية، أو تبنى صيغة تراثية إسلامية لعل فى هذه أو تلك يكمن العلاج الناجع لمعاناة الوطن.

وهكذا اتجه فريق من أبناء ذلك الجيل إلى ارتياد مجال العمل الاشتراكى وكسب التيار الفاشى أرضية واسعة بين الشباب ممثلا فى حركة مصر الفتاة، وأخذت جماعة الاخوان المسلمين تجتذب أعدادا من الشباب، وعلى حين كانت جماهير الفلاحين والعمال والأعيان تناصر الوفد باعتباره القيادة الوطنية التقليدية منذ ثورة ١٩١٩م، اتجه شباب الطبقة الوسطى بمختلف شرائحها إلى الانخراط فى حركات الرفض الاجتماعى والسياسى الثلاث : الاشتراكية، والفاشية، والإخوانية... ولم يكن جيل صناع ثورة يوليو استثناء، فمن يبحث فى جذور الانتماء السياسى والأيديولوچى للضباط الأحرار يجد من استقر منهم عند واحدة من تلك الحركات، ومن اختار واحدة منها بعد ما تجول بينها جميعا ومن تقلب بين صفوفها جميعا، ولكنه لم ير فى أى منها الأمل الذى يسعى إليه لخلاص الوطن من معاناته السياسية والاجتماعية.

● جيل يتطلع لوطنه

وكان كمال الدين حسين ممن اجتذبتهم حركة الاخوان المسلمين، وتأثروا بها، وكان تأثر عبد اللطيف البغدادى أكثر بمصر الفتاة، بينما تجول خالد محيى الدين بين تلك الحركات واستقر على ضفاف الحركة الإشتراكية، على حين مر جمال عبد الناصر بها جميعا دون أن يجد فى أى منها ضالته المنشودة لتحقيق ما كان يتطلع إلى تحقيقه لوطنه. جيل عانى القلق النبيل من أجل أمته، فكان رافضا لأيديولوچية النظام السياسى

القائم، وصاغ لنفسه فكرا جاء مزيجا غـريبـا من أفكار حـركـات الرفض الاجتماعي والسياسى سالفة الذكر.

كان كمال الدين حسين واحدا من أبناء ذلك الجـيل، ولد عـام ١٩١٨م، لأسرة ريفية متوسطة الحال، والتحق بالكلية الحربية ضمن الدفعة التى قبلت بعد ابرام معاهدة ١٩٣٦م، إذ أوصى الانجليز بالتوسع فى قبول الطلاب بالكلية الحربية، تحسبا للدور الذى قد يوكل إلى الجيش المصرى لخدمة أهداف بريطانيا فى الحرب العالمية الثانية، واشتغل كمال الدين حسين بالعمل الوطنى بين صفوف الضباط الذين كونوا خلايا سرية ثورية خلال الحرب العالمية الثانية، وانتمى إلى الاخوان المسلمين فى مطلع الاربعينات وشارك جمال عبد الناصر فى تدريب عناصر النظام الخاص (التنظيم السرى للاخوان) على استخدام السلاح وفنون القتال. وبادر بالتطوع فى كتائب القتال ضد الصهيونية فى فلسطين عام ١٩٤٨م تحت قيادة البطل أحمد عبد العزيز، ونقل عنه قوله إن المعركة الحقيقية ميدانها مصر حيث بلغ الفساد السياسى ذروته، وشارك فى حرب فلسطين عام ١٩٤٨م عندما دخلتها الجيوش العربية ومن بينها جيش مصر، حيث أبلى بلاء حسنا كضابط بسلاح المدفعية. وكان عضوا مؤسسا لتنظيم الضباط الأحرار بقيادة جمال عبد الناصر عام ١٩٤٩م، وشارك في الإعداد للثورة، وكان عضوا بارزا فى مجلس قيادة الثورة.

● ولاء للفكر الإخوان

وعلى النقيض من زملائه الضباط الأحرار الذين ارتبطوا بالاخوان المسلمين مثل عبد المنعم عبد الرء وف وحسين حمودة، كان ولاء كمال الدين حسين لتنظيم الضباط الأحرار وحده منذ طلب عبد الناصر من زملائه قطع كل صلاتهم التنظيمية مع الحركات السياسية التى كان بعضهم ينتمى إليها، وإن ظل كمال الدين حسين منتميا إلى فكر الاخوان المسلمين طوال حياته، وكان خروجه من السلطة عام ١٩٦٥م تعبيرا عن موقفه الرافض لما أسفرت عنه محاكمات الاخوان، وما حاق بهم من معاملة لا إنسانية فى المعتقلات.



كمال الدين حسين وزير التربية والتعليم فى حديث مع د. طه حسين ومعهما يوسف السباعى

وخلال مشاركته فى السلطة على مدى ١٣ عاما، قضى منها ست سنوات وزيرا للتربية والتعليم، فوقع على عاتقه تنفيذ السياسة التعليمية للثورة التى وسعت من قاعدة التعليم الابتدائى والعام، وتم تطوير التعليم الجامعى على نحو أدى إلى إحكام قبضة الوزارة على الجامعات من خلال رئاسة الوزير للمجلس الأعلى للجامعات. كما أصبح كمال الدين حسين مسئولا عن التعليم فى الجمهورية العربية المتحدة خلال العامين الأولين للوحدة مع سوريا، وأصبح رئيسا للمجلس التنفيذى فى مصر (مجلس الوزراء) لفترة قصيرة (أقل من العام) انتهت بانفصال سوريا عن مصر، وانتهى به المطاف نائبا لرئيس الجمهورية وعضوا بمجلس الرئاسة. ولعل المنصب الأخير رغم ضخامته النظرية كان من أسباب تبرم كمال الدين حسين الذى أحس أن مشاركته فى صنع القرار أصبحت محدودة، كما لم يشعر بالارتياح لتبنى النظام للاشتراكية لتعارض ذلك مع

اقتناعه الفكرى.

وقد تأثر كمال الدين حسين تأثرا شديدا عندما فرضت عليه الاقامة الجبرية لفترة قصيرة، واعتكف تماما، ولكن ذلك لم يمنعه من الخروج من العزلة وعرض خدماته على عبد الناصر عندما وقعت هزيمة يونيو ١٩٦٧م، كما لم يمنعه أيضا من متابعة الأحداث والانضمام إلى بعض رفاقه من الضباط الأحرار لمطالبة الرئيس السادات عقب وفاة جمال عبد الناصر بإعادة تشكيل مجلس قيادة الثورة، وهو الطلب الذى قوبل بالرفض والاستنكار من جانب السادات... ولعل ذلك الرفض كان وراء إصرار كمال الدين حسين على ترشيح نفسه لعضوية مجلس الشعب ومعارضته الشديدة للسادات التى انتهت بطرده من المجلس وإسقاط عضويته، فعاد إلى العزلة مرة أخرى حتى مات.

❁ طهارة اليد

ولعل من أبرز ما يسجله التاريخ لكمال الدين حسين وأمثاله من الضباط الأحرار طهارة اليد، فرغم المناصب المهمة التى شغلها، لم يحقق لنفسه ولا لأهله مغانم مادية، وظل يعيش على معاشه الشهرى وحده، وهى سمة غالبة على رجال تلك الطليعة الثورية التى أفنت شبابها فى خدمة الوطن وطوت قلوبها على همومه، وإن كانت هناك استثناءات محدودة لهذه القاعدة، إلا أن السمة الغالبة على أولئك الرجال هى الاخلاص فى خدمة الوطن وليس السعى لتكوين الثروات.

مات كمال الدين حسين بعد ما شارك فى صياغة حقبة من أهم حقب تاريخ هذا الوطن. ولما كان أمينا لمجلس قيادة الثورة ومشاركا فى السلطة فى أهم سنوات ثورة يوليو، فلا شك أن لديه فيضاً من الأوراق الخاصة التى تحكى تاريخ تلك الحقبة، كما أن لديه مضابط اجتماعات مجلس قيادة الثورة التى كان مكلفا بتسجيلها بنفسه، ولعل إنصاف هذا الرجل أمام التاريخ يبدأ بتجميع أوراقه الخاصة وايداعها دار الوثائق التاريخية القومية لتصبح فى متناول الباحثين فى تاريخ مصر المعاصر، وهذه فرصة لتوجيه نداء لورثته حتى لا يضيع تراث الرجل الذى ساهم فى صناعة ثورة يوليو المجيدة.

نساؤنا الصغيرات يعلمننا الحب (٢)

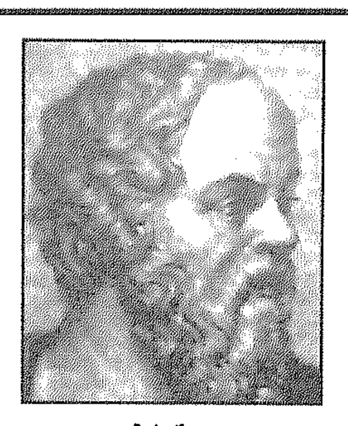
أصبح الحب فى خطر ، ولا يبعد إذا قام كاتب أو كاتبة بدراسة موسعة للحب أن يثبت أن الحب كان أهم اختراع للمرأة فى المعركة الطويلة بينها وبين الرجل . فبعد أن نجح الرجل فى تحويل المرأة إلى شىء جنسى ، بدأت هذه تشعر بالمهانة لأول مرة ، فهى لن تعدو أن تكون فراشاً للرجل وطاهية لطعامه وأداة لإنتاج أطفاله . وداعاً لذلك العهد الجميل الذى كانت فيه المرأة مساوية للرجل بإجماع الأنثروبولوجيين ، سواء الفريق الذى آمن بالإفراد فى الزواج وذلك الذى آمن بالزواج الجماعى .

وأخذ حب الذكر للذكر مكانا أرقى من حب الذكر للأنثى . شيخ الفلاسفة (سقراط عظيم الشأن) على سبيل المثال ، يتحدث فى «المأدبة» باحترام تام عن النوع الأول منه الحب ، وأخيل بطل الإلياذة (الفتى الأول) يخاصم الملك أجاممنون فقط لأنه أخذ منه محظيته بريزيس ، ولكنه يقتل هكتور ويمثل بجثته لأنه قتل «صديقه» باتروكليس . استغلت المرأة غيرة الرجل عليها كما يغار على متاعه الخاص ، وبما أنها إنسانة ذكية وليست بقرة ، فقد حوّلت الشوق الجنسى الطبيعى لدى الرجل إلى عاطفة محرقة ، ورغبته فى امتلاكها إلى استعطاف لطيفها كى يزوره فى المنام ، ودعوته الغليظة للجماع إلى لحظ بالعيون خيفة الرقباء .

يجب ألا ننسى أن هذا كله قد تم فى عصر الحكم الذكورى المطلق ، وأنه لم يكن فى مصلحة الرجل مطلقا . وعندى أن التفسير الأكثر إقناعاً لما يلاحظة دارسو الأدب العربى القديم من تناقض صارخ بين تقاليد الشعر الغزلى . (أن يبكى الشعر ويستبكى لمجرد تذكر المحبوب وأن يفرش له خده عند اللزوم الخ) بينما كان يملك فى الواقع كل الحقوق على جسد المرأة ونفسها .

هذا عهد مضى وانقضى . وقد يكون من المفارقات الغريبة أن يصاب الحب بالهزال الذى ينذر بالموت فى الوقت الذى تنال فيه المرأة حريتها وتصبح مساوية للرجل . وبما أن نساء العالم اليوم يتحدن لإسقاط النظام الذكورى وإقامة دكتاتورية المرأة ، فمن الخطأ أن نتصور أن قضية المرأة مقصورة على أقطارنا المتخلفة . نعم، هناك اختلافات جزئية مثل تولى مناصب القضاء وما شابه ذلك ، ولكنها اختلافات تافهة ، وإذا كانت معظم الأقطار الإسلامية تتردد حتى اليوم فى التسليم بحق المرأة فى تولى مناصب القضاء ، فقد استمر الخلاف طويلا - ولعله لم ينته بعد - حول إمكان تولى المرأة أى منصب مهم فى الكتب الإنجليكانية .

الحب الآن حرب سافرة بين الجنسين. وأنا شخصيا لا أشك فيمن ستكون له الغلبة . ولكننى أتساءل : هل ستكون



سقراط

المرأة راضية حين يسمى الرجل - مثلا - باسم زوجته ، إذا كان الثمن هو التفريط فى اختراعها العظيم : الحب ؟!

الرقى والطبيعة الحيوانية

فلم تكن وظيفة الحب مقصورة على تحقيق نوع من العدالة الاجتماعية بينها وبين الرجل ، إن الحب ، بحلاوته وقساوته، نعمة عظيمة ، ينعم بها الرجل والمرأة على السواء ، لأنه وسيلة لتحقيق «العدالة الطبيعية» أيضا ، أى العلاقة الإنسانية الراقية بين الرجل والمرأة ، فتحقيق هذه العلاقة يستلزم جهداً من الطرفين ، لأن الرقى لايتفق مع الطبيعة الحيوانية التى مازلنا ، للأسف ، نتمرغ فيها ، ونظراً للاختلاف الطبيعى - أيضا - بين وظيفة كل من الذكر والأنثى ، نجد الرجل أقل حرصاً على السمو فى هذه الناحية بالذات، ولو كان الأمر بيده وحده لترك للتجاذب الجنسى المحض القيام بالمهمة كلها ، ولكنه يحاول - بدناءة - استغلال التقدم الاجتماعى لصالحه ، فبما

أن المساواة بين الجنسين متحققة فى الوقت الحاضر بدون فروق كبيرة ، ففى إمكانه أن يعتمد على استراتيجية التجاذب الجنسى السريع ، ويروج لها بين النساء أيضاً ، لتحقيق أغراضه السافلة مع الهروب من الحب وتبعاته .

وإذا نظرنا إلى حالة مجتمعاتنا العربية بالذات ، أمكننا القول إننا مازلنا قريبين جداً من حالة التخلف التى تجعلنا ننظر إلى المرأة على أنها متاع للرجل . ولذلك نحتاج إلى أبسط الدروس الأولية لتعليمنا أن العلاقة بين الجنسين يجب أن تعتمد علي درجة من التكافؤ فى المشاعر ، وحتى فى القيم ، وعلى احترام كل من الطرفين لرغبة الطرف الآخر . ولكننا نتطور سريعاً لنواجه المشكلة الأخرى ، مشكلة هروب الرجل . ففى المستويات الاجتماعية الأكثر رقيا يمكن أن تبدأ العلاقة بدرجة معقولة من التكافؤ والاحترام ، ولكن الرجل لا يلبث أن يلعب دور الطفل الشقى الذى لا تفرغ طلباته ، ولا يمكن – فى الوقت نفسه – كبح جماحه عن التطلع إلى خارج البيت . فماذا تفعل المرأة فى هذه الحالة ؟ كيف تتصرف؟

لقد أصبحت مشكلتها أكثر تعقيداً ، فالرجل اليوم لايتجبر عليها ، ولا يستعطفها ، بل يتقدم إليها على أساس «الشفافية» المطلقة ، وقد تكون مجرد وسيلة لخداعها (هى أيضاً يمكن أن تخدعه) . لم يعد الحب عاطفة متبادلة يشبعها الطرفان معاً ، بل شيئا أشبه ببرتيتة بوكر ، لابد أن يخرج منها أحد الطرفين خاسراً ، ما السبيل إذن إلى إنقاذ عاطفة الحب ؟ ليس أمامها إلا أحد طريقين : إما أن تقرِّب الرجل من طبيعتها، أو تقترب هى من طبيعة الرجل . ويجب عليها فى الحالتين أن تتحرك بحذر، مثل لاعب البوكز ، وأن تحترس من الغش، وأن تتوقع الوقت الذى يفرغ فيه جيبها أو جيب صاحبها ، أو جيباهما معا ، من النقود ، فيكون عليهما أن يغادرا مائدة اللعب .

نورا أمين وقميص وردى فارغ

نورا أمين فى روايتها التى اتخذت قالب السيرة الذاتية (أو العكس) «قميص وردى فارغ» (شرقيات ، ١٩٩٧) لا تحدثنا بكلمة واحدة عن علاقتها الزوجية التى لم تدم أكثر من ثمانية أشهر . ولكنها تفضى الينا – أو بالأحرى إلى كتابتها – بمشاعرها الحميمة قبل الزواج وبعده . قبل الزواج هى الفتاة البكر الغامرة بأنوثة الحياة وبهجتها . هى أنثى والحياة أنثى . هى لا تعلن فلسفتها «أن الحياة أنثى» ولا تقول لنا مباشرة إنها فخورة بأنوثتها ، ولكنها تقول لنا ذلك ، بكل أشكال الإيماء ، من أول الرواية إلى آخرها ، أما النقلة من هذه الحالة الرائعة إلى الوضع المضّ لشابة مطلقة فتعبر عنها «بالفقد» : «أدرك الآن أنى فقدت شيئا كبيراً كان يجعل منى تلك الفتاة التى ينادونها «نورا» فتستجيب للنداء جيداً لأنها تعرف أن ذلك الاسم عامر بها وهى عامرة به . كان قلبها يقفز ويتراقص

كالكلب الصغير المدلل عندما تسمع ذلك الاسم ، تتحمس وتستعد لانتاج لحظات جديدة ... ... سقط أول حروف ذلك الاسم في دفتر مأذون حي أدخله للمرة الأولى . كتبت «نورا عبدالمتعال أمين فهمى» بينما تلك النون الافتتاحية تشحب ، ومعها ذلك الشعور بذاتى الحرة الجامحة ، بدأ السقوط . أظهرت للجميع القوة والسعادة . استخدمت بعضا من تقنيات التمثيل الذى مارسته جيداً واستكملت المطلوب . أنهيت فترة الحمل فى همة وعمل دءوب . ولدت «جميلة» فى شجاعة وبدأت رحلة تربيتها وحدى . وكل يوم يتساقط منى شىء من هذا الاسم . حتى أصبحت مثل ورقة الشجر الخريفية على الأرض .لم أعد أهوى أو أريد أو أستمتع . اندثرت فجأة أحاسيسى بالشباب والفرح والانطلاق ....» (الرواية ص ٦٤» .

والآن :

«أحبك وأخشى أن ألامس ملامحك لأننى الأن أحمل وصمة أخرى بأننى امرأة مطلقة . أخشى أن ألاقى المصير المحتوم وأكون المرأة المتاحة دون مقابل ، دون حب، دون ندم ، علاقة جنسية أخرى عابرة وترحل» (الرواية ص٦٥) .

اختراع الحب الذكورى

فمن الواضح ، ومن الطبيعى أيضا ، أن تكون لهذا المحبوب ، وهو مخرج سينمائى كثير الأسفار ، علاقات جنسية كثيرة مثل أسفاره . ولكن نورا تنجح فى استثنائه (بالثاء) : «فى زمن ما كهذا كنت تشبهنى . تقلق قلقى وتحلم حلمى ، وتشتهينى كما أود أن أشتهى نفسى» (ص١١) . وأقصى ما يكون بينهما من اتصال جنسى أنها تشترى له قميصا ورديا وتقيسه على جسمها - فمقاسهما واحد - وهى تحلم بأنه سيلامس صدره كما لامس صدرها . وأن تبالغ فى إظهار تأثرها بالتكييف البارد حين يذهبان معا إلى السينما لأول مرة وتتحرك نوازعها لتلامس يديهما ، وبذلك تأخذ السويتر من يده الأخرى وتلبسه فتشعر أن رائحته تغمرها .

تخترع نورا التى فشلت فى زواجها وقبلت عمليا ، فى داخل نشوتها ، قواعد العالم الذكورى الذى حطمها ، تخترع حبا غير ذكورى : «أنت حر من العالم الذى يسقط عليك ذكورته . أنت أخى الذى لم ألقة أبدا.» بالطبع ليس هذا كل شىء . فهو لايزال رجلا . ونورا الكاتبة تستخدم كل وسائل الالتباس اللغوى لتعبر عن هذا الشعور الملتبس : «شعيرات قوية على ذراعيك . أظافرك . لا تدخن . وتتيح لى أن أعانقك عن بعد . بسخاء.» .

نقرأ هذه الجمل فى الصفحة الأولى من الرواية (ص١١) ونقرأ بعدها تعليل : «سوف أهديك إلى امرأة أخرى ، ولن أفقدك ، فأنا لم أردك أبداً ولم أردنى لك . أما خيالنا المدهش فلن يشاركنا فيه أحد ، ولن يكون إلا لنا.» (ص١٢) .

إن الكاتبة لا تنسى أن مجتمعنا يحمل المرأة دائما كل خطأ أو فشل فى

علاقتها بالرجل . تقول بعد أن وصلت فى روايتها - وربما فى روايتها فقط - إلى درجة من المصارحة لم تكن لتقدر عليها فى لقاءاتهما الأولى : «أحبك على هذه الأوراق لأننى هشة . لم أعد استطيع أن أستمتع بالرجل الذى أريده ولا برغبتى نحوه . تكوّمت تحت ذكريات الفقد ونجح المجتمع بتفوق فى ترويضى.» (ص٦٦) .

الجمال .. الفراغ .. الهشاشة

ولكن هذا الحب العاجز له فى الحقيقة أكثر من وجه ، أو أكثر من سبب ، لم يكن المجتمع بتقاليده الجامدة هو العامل الوحيد ، وربما ليس العامل الأكبر ، فيها، فالوجه الأول والأهم هو أن الكاتبة ترفض كل حب لا يرعى كرامة الأنثى . إن دراسة أسلوبية إحصائية لعبارات مثل «الأمن» و«السكون» و«النصف» و«الوقوع فى الفخ» يمكن أن تؤكد هذا المعنى ، ودراسة أخرى للعنوان وتردده فى خلال الرواية يمكن أن توضح الثراء المجازى فى هذه العبارة : الجمال ، الشباب ، الفرح ، ملامسة الجسد، ونفى ذلك كله بصفة «الفراغ» .

وصفة «الهشاشة» التى تخلعها الكاتبة على نفسها ليست إلا نقيضة أخرى من النقائض الكثيرة التى بنيت عليها الرواية ، وهى من خصائص الكتابة «الحداثية» - كما تقول الكاتبة لصاحبها الذى يصدم حين يقرأ ذلك الجزء من روايتها حيث وصفته «بالأنثوية» (ص٤٧) . وهذا تناقض آخر أو مكر آخر من الكاتبة . فهى لا تصطنع الحداثية كما اصطنعت الهشاشة . هى حداثية أصيلة لأن التناقض أصيل فى كتابتها أو فى شخصية بطلتها ، مهما تكن علاقة الكاتبة بها . إنها أقرب إلى العناد والرفض تلك التى تقول عن طلاقها: «شىء جميل أن يمنحك الله فرصة الطلاق هذه فيتوج علاقته بك ولا يدع أى مجال للشك فى المصير الذى كتبه لك . على الأقل حتى لا تنتابك هواجس عن غد مأمول أو انقلاب فجائى يغير حياتك . هكذا أنهى الطلاق ليس علاقة زواجى ، وإنما أملى الأخير فى الاحتفاظ برغبتى فى الحياة ونشوتى بها» (ص٦٦) .

وليس هنا مجال الحديث عن الاسلوب الفنى فى هذه الرواية ، وما تتضمنه من تصوير للأحوال النفسية . فموضوعى الآن هو عاطفة الحب كما تريدها الكاتبة أو كما تحاول أن تصنعها ، وفى أثناء ذلك نتعلم ونتعلم منها كيف يمكن أن يكون الحب فى هذا العصر . «لحظة من فضلك» هكذا أسمعك تقول يا قارئى العزيز - إن الكتابة الأدبية لا تعلم شيئا ، فكيف تعلم «الحب»، وهو ذلك الجنى الذى يتشكل بألف شكل ، يمكنه أن يختبىء فى بندقة كما يمكنه أن يمتد طولاً وعرضا مثل الجبل . وأنا فى الحقيقة لم أقصد بالتعليم المعنى المتبادر من هذه الكلمة ، ولم أضعه فى العنوان إلا لكى أثير اهتمامك ، وربما استنكارك أيضا . ولكنى مازلت أقول إن الحب ثقافة ، والثقافة غير التعليم ، الثقافة خبرة وممارسة وإيمان وذوق ، حياة ترقى بالحياة ، ولا يمكن أن تتحول أبدا إلى

قواعد جامدة ، مثل منهج دراسي . ولكن كاتبة «قميص وردى فارغ» تكتشف أشياء مهمة جداً فى بحثها عن الحب . هى تبدأ من ملاحظات نعرفها جميعا ، واقع «الحب» أو مايسمى حباً فى هذا الزمن . ولكنها تقوم بحركة ثورية جريئة لتقلب هذا الواقع رأساً على عقب. هل تنجح ؟ هذه مسألة أخرى ، فهى تبقينا فى كل لحظة معلقين بين الإعجاب بشجاعتها ومهارتها فى مبارزة هذا الواقع وبين الخوف من أن ينهكها الصراع ويسقط السيف من يدها وتصبح امرأة عادية . وقد تكون النهاية شيئاً آخر لا هو بالنصر ولا بالهزيمة . «نهاية مفتوحة» وهنا نتطابق ، هى ونحن ، لأول مرة مع «العصر» وتقاليد الكتابة العصرية ، فليس من مصلحتنا ، لا نحن ولا «العصر» أن ينتهى الصراع نهاية حاسمة ، أو لعل الأصح أننا لا نستطيع ، أولا تقبل ، أى نهاية يمكن أن تلوح فى الأفق .

بنية القص

تقول لصاحبها - فى الكتابة طبعا - حين يكون قد قرأ ما كتبته من قصتهما حتى ذلك الوقت وخرج برأى «ان لديها بنية محكمة فى القص» : «البنية المحكمة هى بنية الواقع الذى أستميت لتغييره ؛ أكافح كى أخلق لنا هامشاً خارج التشابهات والتكرار ، بينما جميع كلمات الحب أصبحت محفوظة عن ظهر قلب ، وأصبحنا كلنا نتبع خطة واحدة محكمة للحصول على علاقة حب ملائمة لهذا العصر . اخترنا أنت وأنا فى حقل الألغام هذا ألا نتحدث عن الأبراج الفلكية ، أو نستمع لأغنيات الحب ، ألا نتزين وندعى الغنى ،ألا أجعل من نفسى عروسة حلاوة مشابهة لباربى ، ألا تصطنع دور الفارس المغوار أو الدون جوان ، ألا نلوى ذراع الحقائق ، ألا نستخدمنا لنغيبنا عن العالم.» (ص٥٤) .

ولكن هل تراها قانعة بصنع هذا «الهامش» ، حيث يعيش حبهما فى قلب هذا العالم ، ولكن دون أن ينغمس فيه ؟ إن «الديكور» الذى يكاد لايتغير (الراكور كما يتحدثان معا باصطلاح السينما) هو مكان عام ، مطعم أو مقهى ، ولهما ركنهما الخاص ،حيث يراقبان العالم من وراء حاجز زجاجى - حتى الشخصان الجالسان على المائدة المجاورة ، فهناك أيضا حاجز زجاجى مجازى ، والويل إذا اقتحم جلستهما كائن غريب ، كائن ينتمى إلى هذا العالم المرفوض . ولكن هل تراها قانعة بهذا الحب الهامشى ، هذا النمط الذهنى ، «الأخـوى» من الحب ، الذى يرفض كل أنماط الحب ، قديمها وحديثها على السواء ؟ إنها - تلك الثائرة التى تعشق السكون - تحلم بأن تصنع بهذا الحب - واقعاً وكتابة - ثورة فى حياة المحبين ، ومالها لا تقول ، ومالنا لا نقول معها ، إنم مثل هذه الثورة جديرة بأن تغير العالم ، تغيره من الجذور ، من الأعماق ، ولكنها لا تقول ذلك ، ولو قالته لكانت متكلفة ، متصنعة ، ديماجوجية ،

وهى كاتبة ، كاتبة فقط ، أى أنها تكتب بتلك التلقائية التى تجمع كل أنواع المتناقضات ، والتى لايمكن الوصول إليها فى الكتابة إلا بجهد خارق .

الحب .. تاريخ

يمكنك أن تقول إن هذا الحب .. الذى تصفه ليس حباً فى الحقيقة ، ولكنه تاريخ ملىء بالتفاصيل «الفيتشية» (أى التى تتناول متعلقات المحبوب أكثر من المحبوب نفسه) لعملية استكشاف طويلة ، يمكن أن تكون متبادلة ، ويمكن أن تكون متوهمة ، ويمكن أن تؤدى فى النهاية إلى علاقة حب، بمفهوم هذا العصر ، أو بمفهوم عصر سابق ، كما يمكن أن تنتهى إلى لا شىء ، كما يتوه درب صغير فى غابة كثيفة . ولكننا سنظل معلقى الأنفاس بسيرة هذا الحب ، نخشى كل الخشية أن ينتهى إلى واحدة من هذه النهايات الثلاث.

تقول الكاتبة لصاحبها :

«بعد شهر على الأكثر سوف أعطيك القميص كله لنقرأه ، سوف تعلق قائلا فى النهاية إنى أسىء استخدام الأدب كى أنقذ علاقتنا من الدوائر التقليدية ، أفخمها، أكوّن لها تاريخا وشاعرية . وأدعو عديدا (من القراء حتى يؤازرونا لإنجاحها ولعدم تخييب توقعاتهم لأننا سوق نصبح هكذا موديلا جيداً للحب فى هذا الزمن .» (ص٥٣) .

هل يمكن أن تخلق الكتابة واقعاً جديداً ؟ واقعاً جديداً فى علاقة الحب بالذات ؟ بل أكثر من ذلك : واقعاً جديداً للحب فى جيل كامل ، حاضر أو قادم ؟ تقول الكاتبة : «أقدسنا بالكتابة . وأطلق الرغبة واللذة التى أتوجس منها فى الواقع. وأحرمها على نفسى وأنا أموت شوقاً إليها . أدور فى ذات الدوائر كل يوم : كيف ترانى ؟ كيف سوف ترانى ؟ هل حقاً ننتهى مع إغلاق صفحات الرواية ؟» (ص٦٧) .

هذه نقيضة أخرى من نقائض هذه الرواية ، أو هذه الكاتبة . إنها لا تدعى استقلال الكتابة عن الواقع ، كما يزعم أكثر الحداثيين ، ولا تؤمن بأن الكتابة يمكن حقا أن تغير الواقع ، كما يؤمن الثوريون ، وهى فى الوقت نفسه غير مستعدة للتسليم بأن الكتابة تصور الواقع، بجانبه القبيح أو جانبه المشرق ، كما يحاول الواقعيون ، أو يدعى الواقعيون الاشتراكيون . كل هذه النظريات عن طبيعة الكتابة ومبرر وجودها مبنية على شىء من الكذب ، فالواقع الواقعى - معذرة لهذا التعبير ، فلم أجد غيره للدلالة على الواقع الذى نعرفه ونحسه ، لا الواقع الذى تعرفه لنا المذاهب - هذا الواقع الواقعى يتطلب نوعا أو أنواعاً أخرى من الكتابة ، كما أن واقعنا الاجتماعى يتطلب نوعاً أو أنواعاً أخرى من الحب .

ونورا كاتبة شجاعة ، لأنها تقدم لنا مغامرتها الخاصة فى نوع من الكتابة ، ونوع من الحب .

أقوال معاصرة

● «الشعر بالنسبة للنثر مثل الرقص بالنسبة للمشى»

الشاعر الانجليزى جون وين

● « الأذن العربية انتقلت من مستوى الرأس الى البطن والسبب الاغانى الهابطة»

عازف العود المغربى الحاج يونس

● « أنا فى أشد الحاجة الى التقدم، إلى مساءلة النفس، إلى ركوب المخاطر !»

مصمم الازياء چورچيو ارمانى

● «إذا كان ليس ثمة وسيلة أخرى سوى الجريمة لاقامة صربيا الكبرى، فالافضل ألا تقوم»

البطريرك اليوغوسلافى باڤل

● «واشنطن لا تملك ملجأ تقدمه لميلوسوڤيتش سوى الملجأ الوحيد .. لاهاى»

ويليم كوهين
وزير دفاع الولايات المتحدة

● «ليس بالمستطاع أن تكون هناك مهمة للدولة اعظم شأنا من الكفاح لرفع مستوى ذكاء شعب»

«ماتشادو» وزير التعليم الاسبق في فينزويلا

● «ما تفعله الدراما الرائجة عندنا ليس أكثر من تكريس الماضى»

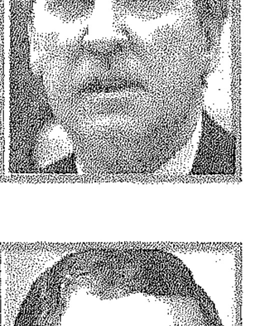
المخرج السينمائى السورى نبيل المالح

● «اليوم الذى يموت فيه حب استطلاعك هو اليوم نفسه الذى تنتهى فيه حياتك»

رود شتايجر
النجم الأمريكي الفائز بالاوسكار

وليم كوهين







جون وين



عبد الرحمن بدوى والتأسيس الفلسفى

بقلم : د. أحمد عبد الحليم عطية *

«الهلال» والتى دأبت على المناداة بالدور الكبير الذى قام به المفكر والفيلسوف عبدالرحمن بدوى وضرورة تكريمه بإعطائه أحد جوائز الدولة.. وقد حصل على جائزة الرئيس مبارك والتى تعطى لأول مرة.

●● عبد الرحمن بدوى مشروع فلسفي متعدد المستويات فهو الفيلسوف لأنه بالنسبة للفكر الفلسفى العربى المعاصر يمثل وحده مفكراً استثنائياً متميزاً متفرداً ، فهو بين مفكرينا الفيلسوف ، بدأ قبل الجميع برؤيا ابداعية شاملة. من أبناء الدفعة التاسعة من الجامعة المصرية ، التى افتتحت عام ١٩٢٥ وتخرجت الدفعة الأولي فيها عام ١٩٢٩ . سبقه عدد كبير من الزملاء في الجامعة الاهلية ثم الجامعة المصرية، الذين مهدوا للفكر الفلسفى العربى منذ احمد لطفى السيد ، ثم طه حسين ومصطفى عبد الرازق . ترجم استاذ الجيل أعمال أرسطو وعرفنا الفلسفة اليونانية، وكتب طه حسين عن ديكارت «أبو الفلسفة الحديثة» ومهد الشيخ مصطفى عبد الرازق للفلسفة الاسلامية ●●

جاء بدوى والأرض ممهدة ليبدأ البناء، ليؤسس والتأسيس هو الفعل الفلسفى الأول ، هو فعل البدء والحفر والبناء ، هو الإبداع . ومن هنا يحق دون مبالغة ومع الوضع فى الاعتبار اعتراضات من يعترض أن يسمى بدوى من منطق دوره

* أستاذ الفلسفة بكلية الآداب - جامعة القاهرة.

التأسيسى بالفيلسوف، وهو اسم لا يتكرم أحد ممن هم دونه باعطائه له ، بل هو وصف لدوره الكبير في حياتنا الفكرية فهو بحق عميد الفلسفة العربية ورمز لها حتى فى الأوقات التى تتعرض فيها الفلسفة لأقصى الصعوبات ليس فقط من قبل نظرة العامة الحذرة المتشككة ولا الاتجاهات السياسية والأيديولوجية التى تستغنى بالاقتصاد والتكنولوجيا بديلاً عن الفلسفة بل من قبل بعض العاملين فى مجال الفلسفة .

فيلسوف ومؤرخ

ومن أجل بيان وتوكيد الدور التأسيسى للفيلسوف ، علينا أن نقدم بعض الملاحظات الأولى والتى تمثل خصائص بدوى المتفردة ، وهى طول الفترة الزمانية التى انتج فيها كتاباته منذ ١٩٣٩ حين أصدر كتابه الأول عن نيتشه وربما قبل ذلك منذ بدأ يكتب فى جريدة مصر الفتاة (١) وحتى الآن ، ويرتبط بذلك الانتاج الجاد الضخم والمتنوع فى مجالات الفلسفة المختلفة تأليفا وترجمة وتحقيقاً تحت عناوين مبتكرات ، دراسات، خلاصة الفكر الأوربى ، دراسات اسلامية ، ترجمات وبلغات متعددة ، وهو يحدد توجهه ودوره بأنه «فيلسوف ومؤرخ فلسفة» فلسفته هى الفلسفة الوجودية فى الاتجاه الذى بدأه هيدجر ، وقد أسهم فى تكوين الوجودية بكتابه الزمان الوجودى الذى ألفه سنة ١٩٤٣» (٢) .

والحق أنه فيلسوف أكثر من كونه مؤرخاً للفلسفة ، وما الوجودية التى عرف بها إلا لحظة من لحظات إبداعه الفلسفى التأسيسى ، الذى يمكن أن نتناوله فى لحظات متعددة تشمل التأسيس فى الحاضر ، والتأسيس فى التاريخ والتأسيس فى الفكر والتأسيس فى الانسان والتأسيس فى الذات ، حيث بدأ الفيلسوف فى فترة تأسيس مصر الحديثة ومع الثورة الوطنية المصرية . فقد ولد بعد الحرب العالمية الأولى وقبيل ثورة ١٩١٩ وشهد الاحداث الوطنية ومعاهدة ١٩٣٦ وهو طالب بالجامعة، وعمل بالسياسة وكتب رسالته للدكتوراة وناقشها واصدرها فى كتاب مع الحرب العالمية الثانية، واختير من قبل رجال ثورة ١٩٥٢ للمشاركة فى وضع الدستور. ومن هنا ارتبطت الفلسفة والوطن عند عبد الرحمن بدوى ، الذى قدم لنا مشروعاً فلسفياً مبكراً تتضح معالمه فى أولى كتاباته الفلسفية التى تشكلت من خلال وعيه السياسى فكان التأسيس فى الحاضر من السياسة إلى الفلسفة أول لحظات تفلسف بدوى .

١ - التأسيس فى الحاضر

يسعى بدوى لتأسيس نظرة جديدة خالقة تبدع . تنطلق من السياسة إلى الفلسفة وهذا هو التأسيس فى الحاضر ، فهذه النظرة الجديدة لابد لها «أن تكون متفقة مع أحوال العالم الحاضر ، محققة لمقتضيات هذا العصر ، باذلة جهدها فى التوفيق بين متناقضاتها وفى حل ما تستطيع من مشكلاته ... ولكى نضمن إذن لهذه النظرة الجديدة الحياة ولكى تكون لها قيمة حقاً فى السمو بالحياة والارتفاع بدرجة الوجود ، ولكى تكون قادرة على اشباع هذه الحاجة التى نشعر بها نحو خلقها وإيجادها - لا مناص لنا من أن نجعلها شاملة تواجه كل مشاكل هذا العصر بكل ما فيه من إشكال ومن تعقيد» .

(ص . ك) .

تسعى مصر نحو التحرر والنهضة والرقى وتقوم بثورتها السياسية التى ينبغى أن تؤسس فكريا وعقلياً وروحياً بتكوين نظرة شاملة لمواجهة العصر . هنا يظهر دور بدوى فى الاعداد والتمهيد لإيجاد هذه النظرة الجديدة وهنا بدأت ملامح مشروعه الفلسفى الذى توجه إليه تفكيره يقول «والى التمهيد لإيجاد هذه النظرة الجديدة قصدنا حين فكرنا فى هذا المشروع الضخم ، مشروع تقديم «خلاصة الفكر الأوربى» إلى أبناء هذا الجيش (ص ل) إلا أن بدوى على وعى كامل بدوره وهو التأسيس والإبداع وليس المتابعة والاتباع لا يريد تقليد النظرة الاوربية للوجود والحياة بل يريد التأمل والتفكير من أجل إيجاد نظرتنا الجديدة. لسنا نريد منهم - ابناء هذا الجيل - أن يؤمنوا بمذاهب هذا الفكر ويسيروا فى الاتجاه الذى فيه سار ، دون افتراق عنه أو محاولة لانكاره ومخالفته ، فليس يعنينا من أمر هذا الإيمان شىء . وإنما الذى يعنينا حقاً ، والذى من أجله اخذنا أنفسنا بمهمة العرض والتحليل لهذا الفكر - هو أن نحملهم على أن يفكروا فيما فكر فيه العقل الأوربى ، ويتأملوا فى المشاكل التى أثار والحلول التى قدم . ومن هنا كانت «خلاصة الفكر الأوربى» الذى شرع بدوى فى تقديمها فى كتابه عن نيتشه ، الذى يمثل من وجهة نظر دلالة مزدوجة بالنسبة لبدوى فهو من جهة تعبير عن انتمائه السياسى لحزب مصر الفتاة ومن جهة أخرى يمثل نيتشه بالنسبة لبدوى نور الفكر الحر والنظر الصحيح إلى الأشياء» (ص ن) إن لم نقل مرآة للذات الحية المضطربة المتمردة ، فهو الذى وجه بدوى إلى التأسيس الفلسفى وقاده إلى اللحظة الثانية ، التأسيس فى التاريخ .

يقول بدوى فى حوار معه فى مجلة الثقافة القاهرية «واعجابى بنيتشه - وقد كان أشد الناس ممارسة للروح اليونانية - هو الذى أفضى بى إلى الاشتغال بالفكر اليونانى والفلسفة اليونانية» (ص ٩٢) .

٢ - التأسيس فى التاريخ

بدوى كما أعلن لنا مؤرخ للفلسفة والتأريخ للفلسفة فلسفة ، وهى اللحظة الثانية التى نجدها فى كتابه الثانى «التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية» ١٩٤٠ وهو أكثر الأعمال تعبيراً عن توجه بدوى الفلسفى وإفصاحاً عن موقفه الحضارى، فالوقوف عند التراث اليونانى الذى يظهر فى عدد كبير من مؤلفاته يمثل صيرورة الفكر فى التاريخ فالفضل فى إحياء التراث اليونانى يرجع للحضارة العربية الاسلامية . وهذا يمثل الموضوع الاساسى الذى شغل به الفيلسوف ، فالتراث اليونانى يمثل الحضارة العربية يقول بدوى فى تصديره : «نحن هنا بإزاء مسألة معينة ، وتلك هى التراث اليونانى فى الحضارة الإسلامية وهى تحاول على مر زمانها ان تكون مقوماتها ، وتحدد خصائصها ومميزاتها وتنطبق بالطابع الذى يقتضيه جوهرها . فعن طريق موقفها من هذا التراث سواء فى حالة الأخذ عنه أو الثورة عليه تستطيع أن تعرف هذا الطابع وتلك الخصائص» .
(ص هـ) .

وبعد حوالى اربعين عاماً من البحث المتواصل والتأريخ والتحقيق لهذا التراث قدم لنا «تقويم عام لتحقيق التراث اليونانى المترجم إلى العربية» يقول فيه : «الآن وقد امكنا تحقيق ما وصل إلينا من التراث الفلسفى اليونانى واتممنا نشره بين الناس ، فإنه يحق لنا ان ننظر نظرة إلى الوراء وأخرى إلى الامام ، نتأمل فى

الأول عناصر هذا التراث وكيف عرفه العرب وفي الثانية نستخلص النتائج إلى ماضي الثقافة العربية ومستقبلها على السواء» «٣».

هذان الاستشهادان من بدوى يقدمان لنا فعل التأسيس الفلسفي في التاريخ خطة ، ومشروع العمل ، الأول يحدد لنا بداية المشروع (الحفر) والثانى يمثل لنا اكتماله (البناء) . ولنا ملاحظتان اساسيتان عليهما قبل بيان موقف الفيلسوف من العلاقة بين التراث اليونانى والحضارة العربية الإسلامية .

الملاحظة الأولى هي أن اهتمام بدوى بهذا التراث لا ينفصل عن اهتمامه بالحضارة العربية الإسلامية ، فهو لا يدرسه في ذاته دراسة منعزلة عن علاقته القوية بهذه الحضارة التى ينتمى إليها الفيلسوف ، بل فى تفاعله معها موضحاً كيف اسهم فى تشكيل هذه الحضارة من جهة ؟ وكيف يمكن - إذا احسنا استلهام دروس القدماء - أن نتعامل مع أحدث صور تطور هذا التراث - أو امتداده في الفكر الفلسفى المعاصر - فى تشكيل ثقافتنا المعاصرة .

والملاحظة الثانية تظهر بوضوح فى هذه المفارقة بين العنوان الذى اتخذه بدوى لثانى كتبه وبين تقويم عام لتحقيق التراث اليونانى المترجم إلى العربية ، وهو تحليل لما قام به الفيلسوف نفسه من جهد فى هذا المجال ، رغم ان العنوان الأول عام ينطبق على الجهود المختلفة التى بذلت فى هذا الميدان فإن جهد بدوى بحق يعد أكبر إسهام فى دراسة الانتقال الحضارى للفكر فى التاريخ ، والذى يتمثل فى التأريخ لهذا التراث ومراحله واعلامه ، وتحقيق نصوص الفلاسفة اليونان وما يرتبط بها من شروح مختلفة لليونان والمسلمين والتى فقد الكثير من أصولها اليونانية ويكتمل هذا ببيان دور العرب فى تكوين الفكر الأوربى .

ان الاهتمام الكبير الذى أولاه بدوى لهذا التراث اليونانى لم يقتصر فقط على هذه المؤلفات بل - وهذا هو الاهم - على ما قدمه من تحقيقات لنصوص هؤلاء الفلاسفة اعتماداً على الترجمات العربية القديمة مقارناً إياها بالاصل اليونانى هادفاً إلى الكشف عن هذه الأعمال التى فقد العديد من أصولها اليونانية . وهو يهدف من تحقيق هذا التراث ونشره كما يخبرنا «إلى بعث هذا التراث العربى الجيد فيقدم شاهداً على المنزلة العالية التى بلغتها عناية العرب بالتراث اليونانى كما هو مشاهد فى الدقة الرائعة التى تتمثل فى هذه الترجمة ، وفى العناية التى أحيطت بها النصوص اليونانية بحيث حرص القوم على أن تكون بين أيديهم أدق صورة عن الأصل فلم يكتفوا بالترجمة الواحدة بل تعاقبت الترجمات على النص الواحد» (تصدير تحقيق منطق أرسطو ، جـ ١ ص ٧) . وذلك من أجل تأسيس لغة فلسفية عربية حديثة ، إنه ليس منبت الصلة بحياتنا ، لذا فإن الأورجانون يفيدنا كثيراً فى ايجاد هذه اللغة الجديدة وتأسيس معجم مصطلحات فلسفية .

٣ - التأسيس فى الفكر :

أدى التأسيس فى الحاضر والتأسيس فى التاريخ إلى النظر فى الفكر والروح ، روح الحضارة العربية الاسلامية التى شغل بها الفيلسوف فيما أسماه «دراسات إسلامية» وهو يرى أن التفتح الواسع الذى لا يحده شيء ولا يقف فى سبيله أى تزمت هو العامل الأكبر فى ازدهار الحضارة العربية الإسلامية ، هذا الازدهار الشامل الرائع الذى أضاء العالم

فى العصر الوسيط هو أيضا الذى لو جعلناه منهجاً ومبدأ لاستعدنا هذه المكانة فى الفكر الإنسانى فى الحاضر والمستقبل الذي نرجوه مشرقاً زاهراً انسانياً عالميا كما كان فى الماضى العريق» «٤».

ويتناول بدوى الخصائص العامة للنزعة الإنسانية فى الفكر العربي مثل : النظر إلى الانسان على أنه مركز الوجود ، وتمجيد العقل حتى رد إلى مرتبة الألوهية - والمقصود بالعقل عنده ليس ملكة التفكير المنطقى بل يراد به ما هو مقابل التوقيف والوحى بحيث يكون مصدر الأحكام والتقويم - لا أية قوة أو معرفة تأتي من الخارج ، وكذلك تمجيد الطبيعة والشعور بالألفة بين الانسان وبينها سارية لدى الصوفية والفلاسفة الطبيعيين . ويحدد لنا بدوى معالم هذا التيار ويرده إلي مصدره ويرى ان التأثير المولد لهذه النزعة الإنسانية لم يكن التراث اليونانى بمعناه الخالص وإن كان التراث الشرقى من ايرانى ويهودي وافلاطونى محدث إلي جانب شيء من الهندى والبابلى والكلدانى، تلك هى الأصول الروحية الأولى للروح العربية . ولقد كان من الضرورى فى منطق التاريخ الحضارى أن تصدر هذه النزعة الانسانية عنها، وعنها وحدها لا عن أن تراث اجنبى آخر مهما تكن مكانته فى الرقى الروحى وغناه .

إن الفعل الفلسفى الذى يمارسه بدوى فى تناوله للفلسفة العربية الإسلامية فى إطار حضارى أوسع هو تأسيس الفكر على الذات وارجاع الحضارة العربية إلي نزعتها الانسانية ، هو محاولة لقراءة الفلسفة الإسلامية قراءة وجودية وهذا هو الجانب الذي عرف به بدوى ، والذى يتضح فى كتابه «الانسانية والوجودية فى الفكر العربى» والذى أعاد انطلاقاً منها قراءة التصوف الإسلامى باعتباره أوضح تعبير عن هذه النزعة كما يظهر فى كتاباته عن التصوف والصوفية وخاصة مقدمة تحقيقه لكتاب التوحيدى الاشارات الالهية، الذى يقدم لنا صاحبه باعتباره اديباً وجودياً من القرن الرابع الهجرى مقارنا اياه وكافكا kofka وكان موضوع الغريب من أبلغ ماسطره قلمه وفيه ملامح وجودية لا يخطئها النظر من أول وهلة .

٤ - التأسيس فى الانسان :

يمثل بدوى بحياته وكتاباته خاصة فى الخمسينيات النزعة الوجودية التى سادت الفكر الفلسفى خاصة بعد الحرب العالمية الثانية والتي ظهرت من اغتراب الانسان تجاه واقعه وعالمه ومجتمعه ورفاقه . ويصور لنا بدوى ظاهرة الاغتراب الروحى تصويراً دقيقاً فى مقدمة ترجمته لكتاب جوته الديوان الشرقى للمؤلف الغربى عام ١٩٦٧ وكأنه يصف لنا الحياة التى يحياها الآن يقول : «هى الحالة الوجدانية العنيفة القوية التى يشعر الأديب فيها أو صاحب الفن بحاجة ملحة إلي الفرار من البيئة التى فيها يعيش إلى بيئة أخرى جديدة ، وجو مغاير مخالف ، فيهما يحيا ما فيهما من حياة ، ويحس بما يختلج فيهما من مشاعر وإحساس . ولكن هذا الاحساس وتلك الحياة ليسا حقيقيين ، وانما متخيلان: فهو يحلق بروحه فى البيئة الجديدة ، محاولاً أن يحيل نفسه إلى طبيعتها وأن يتلاءم وإياها ، ويتكيف مع أحوالها وأطوارها ، لأن فى هذه الحياة الجديدة إما متعة له ، تزيد من قوة حياته الروحية وتوسع من دائرة أفقه ، أو سلوة له عن البيئة الأولى التى لم يعد له قبل باحتمالها ولا جلد على البقاء فيها » (ص١) .

ولكى نعرض لدور بدوى فى الدعوة

إلي الوجودية والتأسيس الفلسفى فى الانسان فإننا سنتعامل مع مستويات ثلاثة التأسيس الفلسفى لهذه النزعة فى رسالتيه «الموت فى الفلسفة الوجودية» و«الزمان الوجودى» والابداعات الادبية التى عبر من خلالها عن نزعته الوجودية ، وثالثا محاولته قراءة الفلسفة الإسلامية قراءة وجودية .

أ - يمكن عرض نزعة بدوى الوجودية مما جاء فى رسالته للماجستير عن «الموت فى الفلسفة الوجودية» حيث يرى أن المشكلة الحقيقية للموت هى مشكلة تناهى الوجود جوهريا . ويهدف بدوى ان يتناول الموت من حيث كونه مركز التفكير الفلسفى ونقطة الاشعاع فى النظر إلي الوجود : ان جعل الموت مركز التفكير فى الوجود يؤذن بميلاد حضارة جديدة لان روح الحضارة تستيقظ فى اللحظة التي تتجه فيها بنظرها إلي الموت اتجاهاً يكشف لها عن سر الوجود . ويكمل بدوى بيان خطوط فلسفته «بخلاصة مذهبنا الوجودى» حيث يرى ان الوجود الحقيقى هو وجود الفردية ، والفردية هى الذاتية ، والذاتية تقتضى الحرية ، والحرية معناها وجود الامكانية ، والوجود الحقيقى الأصيل للذات هو الوجود الماهوى والوجود عنده وجود زمانى «الوضع الصحيح عندنا هو ان نفهم الوجود على أنه زمانى فى جوهره وبطبيعته وتبعاً لهذا فإن كل ما يتصف بصفة الوجود لابد أن يتصف بالزمانية (موسوعة الفلسفة ص ٣٠٨) .

ب - وتظهر نزعته هذه في ديوانه «مرآة نفسى» حيث يمتزج فى قصائده تصور الوجود بالعدم والذاتية كما فى قوله:

هتف الحب بالخلود ولكن
أذن الدهر بالغناء آذانه

(ص ١٠)

كما يخبرنا فى قصيدة «مزاج سوداوى» عن تلك النزعة بقوله : «ولدت ألف الاحزان لا تكاد تبتسم لي مرة حتى تغلبنى الكآبة أعواماً طوالاً لهذا كان طبعى اقرب إلي الجانب الاسيان فى الوجود» (ص ٥٤) ويصل افصاح بدوى عن نزعته الوجودية بطريقة تعليمية فى قصيدته «من الشعر الوجودى» التى يقول فيها :

أدخلوا فى العدم
تنعموا بالوجود
ذاك قدس الحرم
فيه يحلو السجود
تسجدوا للزمان
رب هذا الفلك
حل كل المكان
ما عداه هلك

(ص ٥٨ - ٦٠)

ويقول فى قصيدته «يأس العبقرية» : لما يئست من الظفر بمعنى لوجودى واستولى عليّ شقاء ضمير لا أمل فى برئه وتجافتنى الآمال الزائلة التى عقدت عليها حياتي وانا فى العشرين فكرت فى القضاء على حياة خلت من كل ما يجعل للوجود قيمة (ص ٩٠) .

جـ - سعى بدوى لتأسيس الوجودية فى الفكر العربى الاسلامى . ويبدو أن كتابات الفيلسوف فى التصوف هى الاطار الذى يقدم لنا فيه هذه القراءة والتى تحددت فى دراسته «الانسانية والوجودية فى الفكر العربى» الذى يهدف بدوى من كتاباته إلي إحياء بعض العناصر الخليقة بالبقاء فى تراثنا العربى

حتى نعاني من وراء تمثله من جديد تجربة خصبة من شأنها ان تهيىء لنا حاضراً أبدياً في كيانه المتصل تجتمع امكانيات تطورنا الروحي القوي فتدعي اللحظات الزمانية بوجودنا الواعي وهو بسبيل الوثبة الخارقة إلي نطاق المجد الحضاري المأمول .

وقد توقف بدوي منذ ظهور دراستيه «الموت في الفلسفة الوجودية» و«الزمان الوجودي» عن الابداع والاضافة إلى الوجودية اللهم تأسيسها في الفكر العربي وهذا بدوره توقف منذ عام ١٩٦٥ حين ترجم الوجود والعدم لسارتر وجاءت ١٩٦٧ لتتوقف الدعوة للوجودية في الفكر العربي عند بدوي وغيره بعد أن توقفت هي نفسها في اوربا بظهور البنيوية في فرنسا وسيادة الفلسفة النقدية في مدرسة فرنكفورت في المانيا . ولم يتجه بدوي لأي من هذه الاتجاهات بل ارتد إلى الذات الدينية الاسلامية يحتمي بها ويخصص كتاباته في الفترة الاخيرة للدفاع عنها ضد افتراءات المستشرقين الغربيين ، الذي كان في بداية حياته منذ كان طالباً انجب مؤيديهم والداعية لها . هنا اللحظة الاخيرة أو قل اللحظة الحالية التأسيس في الذات أو في العقيدة الدينية والحضارة الاسلامية باعتبارها هويتنا .

٥ - التأسيس في الذات

يرتبط التأسيس الحالي بالعلاقة بين الذات والآخر . فالذات أو الانا هي ما يشغل بدوي في لحظات التأسيس الفلسفي ظهر لنا ذلك في الفقرات السابقة فالتأسيس في الحاضر هو بناء للذات السياسية بالأسس الفكرية والروحية والتأسيس في التاريخ هو التأكيد على ذاتية الحضارة العربية الإسلامية في تعاملها مع التراث اليوناني ، وكذلك التأسيس في الفكر هو تأكيد للذاتية الانسانية في الحضارة العربية والتأسيس في الانسان هو التأكيد على الذاتية الفلسفية، وأخيراً التأسيس في الذات هو اعلان الأنا مقابل الآخر . أو الحضارة العربية الاسلامية وبيانها حقيقتها مقابل مزاعم المستشرقين . وهو موقف مهم من الفيلسوف الذي يتسم تعامله مع هؤلاء بأشكال ثلاثة :

أ - وقد سبق لنا أن تناولنا الشكل الأول والمبكر لتعامل بدوي مع المستشرقين في دراسة بعنوان «الصوت والصدى : الأصول الاستشراقية في فلسفة بدوي الوجودية» وهو في هذه المرحلة أو هذا الشكل الذي ارتبط بالفترة الأولى من حياته ينقل ويعرض آراء هؤلاء كما يتضح في كتبه : «التراث اليوناني في الحضارة الاسلامية» ، و«شخصيات قلقة في الاسلام» و«من تاريخ الالحاد في الاسلام» وغيرها حيث نجده يحتفي بأعمال كل من ماسينيون وكراوس وهنري كوربان ونلينو وشيدر وجولد تسيهر وغيرهم . إلا أن هذا لم يكن الموقف الوحيد والنهائي لبدوي حيث نجد له الآن موقفا مختلفا أكثر نقدية عن الموقف الاول ويسبق ذلك موقف وسط موضوعي علمي معتدل .

ب - لقد تحول بدوي عن موقفه الأول ومر في ذلك بالمرحلة الموضوعية التي يمكن ان نسميها من الترجمة والمماثلة إلى النقد والمقابلة حيث أعاد النظر في عدد من الأحكام التي اصدرها على المستشرقين مثل موقفه من جولد تسيهر ومرجليوث كما يظهر في «موسوعة المستشرقين» ١٩٨٤ . وفي هذا الموقف النقدي الموضوعي يتوارى فهم بدوي للمستشرقين باعتبارهم «معلمي الانسانية».. أساتذتنا المستشرقين» ويظهر التحليل النقدي بأشكاله الثلاثة :

السياسي والديني والمعرفي . ويتميز هذا الموقف بالخصائص التالية : الاشادة بأعمال المستشرقين ونتائج أبحاثهم ، تصحيح الاخطاء العلمية والتحليل الموضوعي لدراساتهم ، إدانة التوجهات السياسية والتعصب الديني في كتاباتهم .

ج - الدفاع عن الهوية الاسلامية وتأسيس الذات مقابل دعاوى المستشرقين. هنا يظهر التحول من ترجمة اعمال هؤلاء وتبني مناهجهم ، ونتائج ابحاثهم أو الكتابة عنهم وتحليل كتاباتهم إلى إعادة النظر فيما كتبوا ، خاصة فيما يتعلق بالدين الإسلامي ، والقرآن الكريم ، وحياة النبي محمد وأصبحت القضايا الدينية هي محور البحث ، ودارت حول :

التشابه المزعوم بين القرآن والإنجيل ، مفهوم لفظ أمي المتعلق بالنبي محمد ، معنى كلمة فرقان الصابئة في القرآن ، التصنيف التاريخي للقرآن ، الكلمات غير العربية في القرآن ، حقيقة الشخصيات التاريخية التي جاءت في القرآن ، وهي محاور كتابه «الدفاع عن القرآن ضد منتقديه» .

ويهمنا هنا ان نقدم بعض الملاحظات حول تحليل بدوى

- إن هناك توجهاً جديداً يشغل بدوى وكثير من الباحثين المنتمين للعالم الإسلامي المعاصر هو اعادة النظر الجذرية في كل ماكتبه المستشرقون فيما يتعلق بالدين الاسلامي .

- إن إعادة النظرة هذه تجعله يخصص مقدمات تاريخية طويلة يتتبع فيها بداية ظهور المشكلة موضوع البحث والآراء المختلفة التي قيلت فيها من المؤرخين وآباء الكنيسة والكتاب المسيحيين بحثاً عن الأصول والكتابات الأولى التي تنوقلت وتواترت واصبحت تكون نوعا من الرؤية الاسطورية في فهم حقيقة الاسلام التاريخية .

- حفر بدوى في الاصول التاريخية لعلاقة الإسلام بأوربا وموقف أوربا منه ، وعلاقة المسلمين بالطوائف الدينية المجاورة ، خاصة اليهودية وتاريخ التحالفات معهم وهل هناك مصداقية لهذه التحالفات .

وغيرها من قضايا تهم الحاضر مثلما تهم التاريخ تأكيداً لاستقلالية الذات وتأسيساً لها . إن التأسيس هو الفعل الفلسفي الاساسي ، الذى بما لم يكتب عنه بدوى ولكنه مارسه طيلة حياته الفلسفية .

الهوامش والملاحظات

١ - راجع دراستنا عن : كتابات بدوى السياسية ، اداب ونقد ، العدد ١٠٠.

٢ - بدوى : موسوعة الفلسفة ، دار العلم للملايين ١٩٨٤ ، الجزء الأول مادة بدوى .

٣ - بدوى · دراسات ونصوص في الفلسفة وتاريخ العلوم عند العرب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨١ ص ١٥ - ٤٥ .

٤ - بدوى : دور العرب في تكوين الفكر الاوربى ، دار الآداب بيروت ١٩٦٥ ص ١١٣ - ١١٤ .

٥ - راجع دراستنا عن بدوى : المماثلة والمقابلة قراءة ثانية في موقف بدوى من المستشرقين مجلة المسلم المعاصر ، العدد ٧٩ ص ٣١ - ٨٠ .



هنري كورييل

.. لماذا الآن ؟!

بقلم : طارق البشري

«١»

في مختتم السبعينات ، منذ عشرين سنة ، اتخذ الرئيس السادات خطوته الشهيرة بإبرام معاهدة الصلح مع إسرائيل . وقوبل صنيعه بعاصفة بالغة أقصى درجات السخط والاستهجان، من جمهور الرأى العام السياسى سواء فى مصر أو فى الوطن العربى برمته . ولولا أن كان السادات على رأس الدولة المصرية الراسخة البنيان كأنها القلعة ، الثابتة الحركة كأنها الدبابة ، لولا ذلك لاقتلعت العاصفة هذا الصنيع.

وكان القسم الغالب والظاهر من الشيوعيين ، العرب والمصريين ، مشمولين بهذا الهجوم العاصف على صنيع السادات، ونظروا إليه بحسبانه جزء من سياسة السادات فى الابتعاد عن الاتحاد السوفيتى والاقتراب من الولايات المتحدة الامريكية، ومن سياسته الداخلية فى تفكيك سيطرة الدولة على المشروعات الاقتصادية فى المجتمع ، والإفساح للمشروعات الخاصة الرأسمالية.

فى هذه الفترة، اتفق أنى كنت أعد بحثا تاريخيا عن الحركة الشيوعية وتوجهاتها بالنسبة للجماعة السياسية .

وجمعت ما كتب عن الحركة منذ العشرينات من كتب ودراسات ، ما سبق لى قراء ته وما لم أكن قرأته بعد ، وعكفت على مطالعتها مجتمعة . وخرجت من ذلك بما كتبته فى الفصل الخاص بالحركة الشيوعية فى كتاب «المسلمون والاقباط...»

وخرجت بمعنى آخر لم يتح لى أن أسجله مكتوبا وقتها ، وهو انه من هذا التيار السياسى من التيارات المصرية ، التيار الشيوعى ، ستخرج القوى الاجتماعية والسياسية التى تساند معاهدة السلام مع إسرائيل ، وانه فيه أو فى بعض أركانه توافر التنظير السياسى الذى يقيم الجماعة السياسية لا على أسس وطنية أو لغوية أو تاريخية أو عقيدية أو حضارية، ولكن تقييمها على اساس المصلحة الاقتصادية فى الأساس ، كما توافرت التجربة التنظيمية فى حركة واحدة، والتربية السياسية مع رفاق من اليهود لديهم موقف خاص وفريد من إسرائيل، واتقنوا أدوات عمل سياسى تربط بين شيوعيى العرب وشيوعيى إسرائيل ، وهى تربية سياسية قامت لدى هذا الفريق على أساس من العداء الصريح والعنيف للقوى المصرية السياسية الاسلامية والقومية ، عداء يفوق العداء لغير المصريين والعرب من مستوطنى فلسطين من اليهود .

لا أقصد بحديثى الشيوعيين المصريين جملة ، إنما أشير إلى مدرسة أو مذهب فيهم نشأ مع نشأة الشيوعية فى مصر وبلغ أوجه بعد الحرب العالمية الثانية وحتى أوائل الخمسينات . ومن أبرزهم هنرى كورييل وشفارتز وغيرهما وقد استمر لهذه المدرسة وجود في التشكيلات السياسية التى تعمل فى الساحة المصرية حتى الآن ، ورغم الضمور التدريجى لها والبوار المتزايد للكثير من مقولاتها ، فلا تزال من بقاياها من يرشح بأن يمد الساحة السياسية المصرية بالعناصر التى تتقارب مع الإسرائيليين وتساهم بالتطبيع فى تصفية صراع لايزال على حاله محتدما بين طامع ومطموع فيه ، وبين سارق لايزال يَسرق ومسروق لايزال يُسرق .

«٢»

أضع بهذه المقدمة اجابة على سؤال لم اسأله بعد ، وهو لماذا صدر الآن هذا الكتاب الذى أعرضه هنا ، كتاب «هنرى كورييل : من أجل سلام عادل فى الشرق الأوسط » .

الكتاب صدر عن الدار ذات التوجه الماركسى «الثقافة الجديدة» وصدر فى ١٩٩٩ ، وقدم الكتاب الناشر الاستاذ محمد يوسف الجندى ، بحديث مجمل عن حياة هنرى كورييل الذى ولد لأبوين يهوديين يحملان الجنسية الايطالية ، وانه اختار الجنسية المصرية عند بلوغه الرشد واسس التنظيم الشيوعى «الحركة المصرية

للتحرر الوطنى» فى الاربعينات ، واعتقل مع حرب فلسطين فى ١٩٤٨ ثم طرد من مصر فى ١٩٥٠ ، ثم عاش فى فرنسا ، وانه كان على اتصال برفاقه في مصر .

ثم ترد مقدمة أخرى أعدها «صلاح . عن رفاق هنرى كورييل ، باريس يونيه ١٩٧٩» .. ونحن يمكن أن نستنتج مناسبة لظهور الكتاب فى ذلك الوقت «يونيه ١٩٧٩» من ظروف مقتل كورييل فى ١٩٧٨ ومن اتفاق السلام مع إسرائيل الذى أبرمه الرئيس السادات مع مناجم بيجن فى سنة صدور الكتاب فى باريس .

ولكن ذلك لايكفى لتبين «المناسبة الثانية» لظهور الطبعة الاولى للكتاب من دار نشر ماركسية فى القاهرة فى ١٩٩٩ الا أن يكون صدوره الاخير متعلقا بالسياسات المصرية الجارية فى هذه الأيام المعيشة .

ولا يجرى الآن فى مصر متعلقا بموضوع هذا الكتاب إلا مسألة التطبيع مع إسرائيل ، فهو إما أن يكون صدر ليؤيد فريقا ضد فريق داخل التكوينات الشيوعية فى مصر ، أو أن يكون مذكرا أنصار التطبيع من خارج الحركة الشيوعية بما يستحقه الرعيل التطبيقى الاول ذو الموقف الثابت والقدم الراسخ القديم فى هذا الشأن . وعلى كلا الفرضين يكون ظهوره الاول فى مصر الآن عملية سياسية وليس مجرد نشاط تأريخى.

والحقيقة أن ناشرى الكتاب وأصحاب القرار فى إصداره ، هم على حق فى أنهم الرعيل الأول وانهم أقدم من نادى بالتطبيع وانشاء العلاقات مع الإسرائيليين وانهم الأسبق و«الأصدق» فى هذا المسعى الذى لم يتحقق بعد بسبب تمسك جمهور المصريين بمختلف اتجاهاتهم برفض التطبيع . وحتى الدولة المصرية التى ابرمت اتفاقية السلام وانهاء الحرب فى ١٩٧٩ وتبادلت مع دولة إسرائيل التمثيل السياسى، لم يظهر انها صاحبة سعى كثيف وكلى فى مجال التطبيع . وان التطبيع عندها هو مجرد وسيلة وليس غاية، هو أمر تناور به وتساوم وليس هدفا فى ذاته.

أنا هنا اتكلم عن مدرسة كورييل فى الحركة الشيوعية المصرية ، ومن تأثر به ومن لايزال يعتمده حجة له فى مواجهة مخالفيه، أو مسوغا له إزاء دوائر أخرى.

والحقيقة ان مقالات كورييل المختارة فى هذا الكتاب تترك الانطباع المستقر لدى القارىء بأن الهدف الاساسى الذى يتعين السعى إليه ، ليس فقط انهاء الحروب، ولكن الهدف هو التعامل وانشاء العلاقات ، اى ما نسميه اليوم «التطبيع»

«٣»

الكتاب يتكون من أوراق كثيرة تشارف العشرين ورقة ، فيها مذكرات

وبيانات ورسائل ونداءات . فهي ليست دراسات ولكنها «أعمال سياسية» ، وفي أولها سرد لتاريخ الحركة الشيوعية من زاوية «الحدث الإسرائيلي» من بعد الحرب العالمية الثانية إلى نهاية سنة ١٩٤٧ عندما صدر قرار الامم المتحدة بتقسيم فلسطين لم يثبت في هذا السرد اسم كاتبه ، ولعله تقديم من «رفاق كورييل» عندما صدر الكتاب خارج مصر في ١٩٧٩، وآخرها كلمة لصبري جريس بمناسبة عشرين سنة على اغتيال كورييل.

ويتخلل الاوراق «نداء إلى شعب إسرائيل» نشره يوسف حلمي في ١٩٥٥، ولايظهر سبب لادراجه ضمن أعمال كورييل الا انه يحمل ريحها وطابعها ويصدر من مصري قاد حركة السلام وقتها في مصر . ويعطي دليلا مؤكدا على أن من المصريين وقتها من كان يرفض الحزب مع إسرائيل ويسجل خصومته لحكومة عبدالناصر وكفاحه ضد سياستها «القديمة» ويجهر بأنه «بريء من كل نزعة شوفينية ودينية »، وانه لايدافع عن حكومة مصر « ١٩٥٥ » التي تطلب رأسه أو حريته، ويتعجب كيف خرج جيش مصر في ١٩٤٨ ليحارب خارج بلاده «من لم يمسه بسوء» ويسمي حرب مصر في ١٩٤٨ « الحرب القذرة» التي دبرها الملك الخائن وعصابته مع الاستعمار .

وفيما عدا ذلك فالأوراق كلها كتبها هنري كورييل والاوليان مكتوبتان في سنة ١٩٥٣ وبعدها تقرير في ١٩٥٧ ثم نداء عالمي ١٩٥٦ ، وبعض المقتطفات من رسائل غير كاملة وتقرير في ١٩٥٧ أيضا، ثم ما قدم به نشره تصدرها لجنة شكلها باسم «مصر - إسرائيل» في باريس ، ثم تقرير في ١٩٦٧ وآخر في ١٩٦٩ ، ثم ورقة في ١٩٧١ بعد وفاة عبدالناصر ، ويلحظ ان الاوراق تقع في المدة من ١٩٥٣ إلى ١٩٧٥ ، وانها تصدر في ظل ثورة ٢٣ يوليه ، وأن أغلبها يرد بعد أحداث مثل ثورة يوليه ١٩٥٢ أو اعتقال الشيوعيين بمصر في ١٩٥٩ أو وفاة عبدالناصر في ١٩٧٠ ، أو ترد بعد أحداث مهمة عن مصر وإسرائيل ، بعد حرب ١٩٥٦ ، وحرب ١٩٦٧.

فلا يجوز أن ترد هنا أوصاف من مثل ما سهل إلصاقه بأوضاع حرب ١٩٤٨ وما سبقها ، مثل الملك الخائن، الرجعية العميلة الاستعمار البريطاني ، باعتبار أن ذلك كله أو بعضه يمكن أن يرد سندا لحروب مع إسرائيل ، تستخدم صوارف عن مشاكل الشعب المصري مع هذه القوى قبل ٢٣ يوليه ١٩٥٥ .

أما بعد هذا التاريخ فلم يكن من الرأى العام من يرمي عبدالناصر ونظامه بأى من هذه الاوصاف وخاصة بعد ١٩٥٥.

« ٤ »

أفيد ما تفيده قراءة هذا الكتاب - في

تقديرى - أو قراءة أعمال هذه المدرسة السياسية، انه يضع «المسألة الإسرائيلية» فى السياسة المصرية فى اطار عنصرين سياسيين أولهما أن إسرائيل ليست كلا واحدا ولا جمعا واحدا . وأن فيها الصهاينة الاشرار ، ولكن فيها اليهود الطيبين ، واليهود الطيبون يتبعون الصهاينة الاشرار بسبب يرجع إلينا نحن، نحن المصريين والعرب .

وهذا هو العنصر الثانى ، فنحن المصريين أو نحن العرب ، فينا دول خائنة أو رجعية عميلة للاستعمار تحرف النظر عن نفسها وعن الاستعمار إلى إسرائيل، أو من منتصف الخمسينات فينا دول استبدادية تعيش على الاثارة . ونحن المصريين والعرب فينا تيار اسلامى ذو ميول فاشية يساندون الانجليز والسراى والملكية ، وفينا «شوفينيون» «أى وطنيون أو قوميون متعصبون» . والدينى بهذا موصوف بالفاشية والوطنى موصوف بالتعصب، والوصفان يملك «الكتاب» زمامهما يطلقهما أو ينحيهما وفق مشيئته فلم نجده وضع معيارا ليميز بين الفاشى وغير الفاشى من المسلمين ، ولا بين المتعصب وغير المتعصب من القوميين والوطنيين، ولا أشار إلى المسلم البرئ من الفاشية أو الوطنى البرئ من التعصب.

المهم أن العنصر الاول «عند هؤلاء» مردود إلى العنصر الثانى، بمعنى أن سوء موقف الإسرائيليين معنا مردود إلى صفات سلبية تكمن فينا، وهذه الصفات السلبية التى تكمن فينا وتنتج تقوية الجانب الشرير فى إسرائيل «الصهاينة» ، هذه السوءات فينا هى اننا نقاطع «اليهود الطيبين» ونخيفهم بقسوتنا معهم وبتهديدنا لهم . وسبب ذلك أن فينا الفاشيين الدينيين والمتعصبين القوميين والحكومات الرجعية والاستبدادية.

والمهم ايضا أن حصر السبب الرئيسى «المرجوع اليه» المبقى للصراع، فى الوجود الدينى الموصوف بالفاشى والوجود القومى الموصوف بالتعصب ، يعنى أن الصراع مرجوع فى سببه الرئيسى إلى ما يميز المصريين أو العرب من شعور ذاتى تتحدد به وتتعين الجماعة السياسية وتشتد به قوى التماسك فيها. والدين والقومية وما ينتجان من اثر ثقافى وحضارى هما وعاء الانتماء السياسى، وان ما لاتستطيع أن تضربه مباشرة أو تريد أن تضعفه ، فصوب طلقاتك بجواره واجعلها قوية متتابعة بحيث تؤدى إلى الانكماش التدريجى أو الضمور الجزئى المتوالى للجسم كله . أو علق على هذا الكيان تهمة حتى يشعر كل منتم إليه بانه مع جهره بانتمائه عليه أن ينفى شبهة لصيقة أو قريبة من هذا الانتماء ، فيؤول الانتماء بالتدريج من الجهر إلى الخفوت ومن اليقين إلى الظن ومن الاطمئنان إلى

التردد.

كانت الاستراتيجية الفكرية لكورييل - حسبما يظهر من قراءة فى هذه الاوراق - أن يفصل بين إسرائيل وبين الاستعمار ، وأن يفصل بين الحكومات العربية «الرجعية» وبين الشعوب العربية . والفصل هنا لايجرى فى مجال السياسات الجارية فحسب ، ولكنه يجرى فى مجال «الانتماء» فى مجال الجامعة السياسية، وذلك عن طريق الخلط الدائم بين «المواقف السياسية» وبين «الجماعة السياسية» ، وهو إذ يفصل جيدا بين الصهيونية وحكومة إسرائيل وينتقدهما وبين حق اليهود فى تقرير المصير فى فلسطين ، اي يفصل بين «السياسة» الإسرائيلية المتبعة والممكن نقدها وبين «الحق» الإسرائيلى الواجب الاحترام ، إذ يفعل ذلك ، لا يفصل فصلا مماثلا بين التميز العقيدى والحضارى الاسلامى وبين الموقف الفاشى، ولا بين التميز القومى الوطنى وبين الموقف التعصبى.

وهو رغم «مصريته» المقول بها لدى من كتب عنه من رفاقه المصريين ، فهو كعادة الكثير من الاجانب الذين يتعرضون لاوضاع بلادنا ، يركز على الخلافات الداخلية فى بلادنا ويصورها بما يعطيها الدلال والاولوية على الصراعات مع المخاطر الخارجية والقوى الخارجية . ويصف الوجود المصرى فى قطاع غزة بعد ١٩٤٨ استعمارا وتسويدا للارهاب «صفحة ٢٧» . ومن يصفهم بالرجعية من العرب «خونة» ومن يصفهم «بالشوفينية» أيضا خونة «صفحة ٣٨».

ولكن من يصف المقاومة العربية والمصرية ضد إنشاء اسرائيل فى ١٩٤٨ بانها «حرب قذرة» هو متحضر ومتقدم .

«٥»

وفى ١٩٥٦ حدث العدوان الإسرائيلى الانجليزى الفرنسى على مصر ، و فعل العدوان أفاعيله بين المصريين فلم يعد من الممكن تسويغ الوجود الإسرائيلى بانه مجرد ممارسة طبيعية لحق تقرير المصير لشعب يبغى السلام ، لولا رجعية الحكومات العربية المتعاونة مع الاستعمار وفاشية الجماهير الاسلامية وتعصب الجماهير القومية العربية واستبداد الحكومات العربية وخيانتها ، ولكن كورييل استمر يوجه نداءاته من باريس إلى «الرفاق المصريين» بانه يشكل مجموعات للصداقة العربية الإسرائيلية ويشجع اتصال الشيوعيين المصريين بالشيوعيين الإسرائيليين ، ويتكلم عن سياسة الامبريالية فى بقاء التوتر فى المنطقة ، وعن الحكومات العربية ويصفها بأنها ذات النظم الملكية المطلقة أو الملكيات الاقطاعية المرتبطة بالامبريالية، أو البرجوازية الوطنية المتحالفة مع الاقطاع، وعن النوايا التوسعية للبرجوازية الوطنية والمصرية

يقول أن «رغبتها فى غزو السوق العربية يجعلها تمارس حصاراً لإسرائيل يسهل هذا الغزو، وأن اثارة الخطر الإسرائيلى يمكن حكومة عبدالناصر من تجميع القوى الوطنية حول النظام» (صفحة ٥٣) ويسمى عدوان إسرائيل على مصر فى ١٩٥٦ «العمليات العسكرية» ليستبعد لفظ «الحرب» «صفحة ١٠٢» .

وأوراق الكتاب يجمعها كلها الحديث عن السلام ، السلام عنده ليس مجرد وقف الحروب، ولكنه «الصداقة» بين الشعوب فهو لا يكتفى بالتعامل ولكنه يطلب الصداقة أى المحبة ، وحق تقرير المصير الذى يؤكده دائما للإسرائيليين والعرب على السواء، لم تقترن إثارته قط باثارة سؤال عن هؤلاء الذين هاجروا من انحاء العالم إلى فلسطين من اليهود وكانوا لايزالون حديثى عهد بارض فلسطين فى أواخر الاربعينات وأوائل الخمسينات ، هل هؤلاء يشملهم حق تقرير المصير على أرض حديثة وطؤوها لهم وفى بيوت طردوا منها أصحابها السابقين من العرب المشمولين أيضا «بحق تقرير المصير» .

وهو فى دعوته للسلام ، يذكر أهمية السلام فى توطيد دعائم دولة إسرائيل حديثة النشأة وفى تخفيف عبء الانفاق العسكرى عليها وفى انهاء المقاطعة الاقتصادية للدول العربية معها ، ثم يقول انه عند المناقشة «قد يكون من الاصعب كثيرا اقناع إسرائيل بتقديم التنازلات الضرورية لتحقيق السلام ، اكثر من اقناع البلدان العربية بقبول شروط مثل هذا السلام » ومع ذلك يوصى بالعمل على «دفع الدول العربية إلى قبول مبدأ المفاوضة للسلام مع إسرائيل» .. «صفحة ٧٠» وكل ذلك فى سنتى ١٩٥٦ و ١٩٥٧ ، ويحض الشيوعيين من رفاقه على السعى لذلك . ثم ينتقد وضع شروط عربية، واسرائيلية مسبقة للتفاوض الا وقف العمل الفدائى داخل إسرائيل (صفحة ٩٢).

ومن الواضح من مطالعة رسائله إلى رفاقه فى مصر أن صارت مهمة الاقناع عليه عسيرة بعد العدوان الإسرائيلى لسنة ١٩٥٦ والسبب وطنية نظام عبدالناصر وشدته ويقظته فى هذا الشأن الفلسطينى، ويبلغ رسائله إلى رفاقه أحيانا متسمة بلهجة الغيظ ممن لايذهبون مذهبه فى شأن إسرائيل وقد تتسم بالسخرية منهم كذلك «صفحة ٨٥».

والغريب فى هذا الكتاب الذى سمح لنفسه أن يدخل ضمن أوراق كورييل ورقة أخرى ليوسف حلمى، لم يسمح لنفسه ان يدخل ضمن أوراقه ما يعبر عن وجهة نظر هؤلاء «الرفاق» الشيوعيين الذين تبدو مخالفة كورييل لهم وغيظه منهم وتهكمه عليهم ، وذلك يظهر ان الكتاب - فى موضوعه الخاص بالسلام مع إسرائيل -

له غرض شبه وحيد ، وهو احياء تراث كوربيل» وحده فى هذه المسألة ، واذا كان هذا يسوغ لدى ناشرى الكتاب ومقدميه فى فرنسا سنة ١٩٧٩ ، فكيف يسوغ لدى ناشريه ومقدميه فى طبعته الاولى بمصر سنة ١٩٩٩.

«٦»

وفى كتاباته منذ ١٩٦٧ - قبيل الحرب وبعدها - صار اكثر وضوحا فى الدفاع عن الحق الاسرائيلى فى الوجود القومى بحسبانه «الحق المقدس وغير القابل للتقادم..» رغم انه لم يسبق أن ذكر الحق العربى المثيل إلا مصحوبا بوصف التعصب الشوفينى ، وهو يبرر السلام مع إسرائيل لان الحصار الاقتصادى لها يلقى بها فى أحضان أمريكا «صفحة ٩٧» ونحن نعلم الآن فى ١٩٩٩ انه رغم مرور عشرين سنة على رفع الحصار الاقتصادى عنها فهى لاتزال ناعمة فى أحضان الولايات المتحدة . وفى ١٩٦٩ يذكر ان الحق الإسرائيلى فى الوجود القومى هو دافع يتعين الاعتراف به «حتى اذا أعلنا ان إسرائيل هى واقع استعمارى لان كثيرا من الدول القومية أصلها وقائع استعمارية» ولكنه فى ذلك لايقارن هذا الواقع القومى الجديد بالواقع العربى الذى كان لايزال خاضعا لعدوان جديد حدث وتوسع كبير جرى فى حرب ١٩٦٧ . ولكنه بقى مصرا على وصف أنصار الحرب بالقوى الرجعية.

تبقى معلومة وردت فى السرد التاريخى الاول غير الموقع من كاتبه ، وهو انه عندما كان الجيش المصري يحارب فى فلسطين سنة ١٩٤٨ «حاول مناضلو حدتو أن ينظموا المقاومة ضد الحرب حتى داخل القوات المسلحة ، ومن الاعمال العديدة نذكر بشكل خاص الموقف الشجاع لمجموعة من ميكانيكى سلاح الجو الذين رفضوا فى مارس ١٩٤٨ أن يعملوا ساعات اضافية للاعداد للحرب ، قبض على ١٥ منهم .. ونفوا إلى الواحات «صفحة ١٤» ونحن نعرف ان حدتو كانت من انصار التقسيم لفلسطين، وانها عارضت اجماع الرأى العام المصري والعربى فى ذلك ولكن ان يصل الأمر لتنظيم مقاومة ضد الحرب داخل الجيش فى ظروف الحرب ومقاومة لخدمة الميكافيكية داخل سلاح الجو ، فهذا ما يتعين أن يترك للقارىء ليطلق عليه الوصف السياسى المناسب.

ثم يرد التذكير به واعادة نشره بنوع من التباهى بعد خمسين سنة، فى مسألة لاتزال حية وقضية لاتزال معيشة وأحداث لاتزال آثارها لم تتم فصولا.

وتزداد أهمية السؤال الاول ، السابق الجواب عنه ، لماذا النشر الآن ، وما الذى تجرى تهيئته؟.

«قراءة جديدة فى عمل قديم»

«جسر على نهر درينا»

«إيفو أندريتش»

«ليس الأفراد لكنها الحياة المعدومة الضمير» «إشبنجلر»

بقلم : د . فهمى عبد السلام

(١)

تعتبر رواية جسر على نهر درينا للكاتب اليوغسلافى الراحل الكبير إيڤو أندريتش ، خير تعبير عن قدرة الأدب العظيم على إستشراف المستقبل ، تلك القدرة الفذة التي ترقى فى رائعة أندريتش العظيم إلى درجة النبوءة . صدرت الرواية عام ١٩٤٥م، وترجمها إلى العربية فى الستينيات الأديب السورى الكبير الراحل د . سامى الدروبى ترجمة جميلة عذبة، ويعد أحداث كوسوفا الفاجعة ، ومن قلبها أحداث البوسنة والهرسك ، قفزت رائعة ايڤو اندريتش إلى ذهنى ، فأعدت قراءتها ، فوجدتها شأن النبيذ الفاخر ، كلما ازداد عتاقه وقدماً ازداد روعة وجمالاً .

يصحبنا إيڤو اندريتش فى رحلة طويلة ، رحلة مداها الزمنى أربعة من القرون ، يرصد خلالها أندريتش بعين الفنان المصائر وتقلبات الأيام والتحولات والنزوات الخطرة المشئومة وحياة الناس في مدينة فيشيجراد حيث ولد الكاتب وقضى فترة صباه هناك . والرواية تبدأ ببناء جسر على ضفتى نهر درينا الصاخب الثائر فى مطلع القرن السادس عشر ، وتنتهى الرواية بنسف ذلك الجسر فى مطلع القرن العشرين . ومن خلال الجسر وقصة بنائه ، ومصيره يرصد إيڤو اندريتش حياة الناس بأفراحهم وشقائهم وحيرتهم وجبروتهم وضعفهم وإنتصاراتهم وهزائمهم ، ويتخذ من أحداث التاريخ تكئة لرصد النفس الإنسانية ، ويرصد كذلك صعود وأفول الإمبراطوريات التى تجلبب سكان فيشيجراد بالأهوال والشقاء والأحزان .

تبدأ الأحداث فى مطلع القرن السادس عشر ، زمن انتصارات وأمجاد الإمبراطورية العثمانية ، وفيشيجراد تحت الحكم العثمانى . ويصف أندريتش علاقة الناس وطبائعهم وعلاقتهم بالمكان والمكان نفسه ، بوصف جميل محب وعاشق للأرض والناس «إن هذه الكابيا (سقيفة على الجسر) قد أثرت فى مصير المدينة ، بل أثرت فى طباع أهلها ، فهذه الوقفات الساكنة الطويلة أمام الكابيا على الجسر ، هى ما يلاحظ فى سكان فيشيجراد من ميل إلى التأمل والاسترسال فى الأحلام ، وهى أحد الأسباب الرئيسية فى ذلك الهدوء الساجى الحزين الذى هو سمة معروفة فى طبع أهل هذه المدينة . ولا نستطيع أن ننكر أن أهل فيشيجراد ، إذا ما قيسوا بسكان مدن أخرى ، قد عدوا أناساً خفافاً يميلون إلى الملذات وإلى الإنفاق ، فالمدينة تقع فى موقع ممتاز والقرى من حولهم خصبة غنية والمحاصيل وفيرة ، والمال يتدفق غزيراً ، لكنه لا يلبث فيها لمدة طويلة أبداً . فإذا رأيت فى هذه المدينة رجلاً مقتصداً يجيد إدارة أعماله ، دون أن يستبد به هوى من الأهواء ، فاعلم أنه وافد من الوافدين الجدد . لكن ماء فيشيجراد وهواءها من شأنهما أن يجعلا أولاده يولدون مبسوطى الأيدى متباعدى الأصابع ، ثم إذا بعدوى التبذير والاستهتار تسرى إليهم من سائر الناس ، فيعيشون حياة شعارها يوم جديد ورزق جديد » .

يلقي القدر بهؤلاء المحبين للحياة فى براثن الإمبراطورية العثمانية ، والإمبراطوريات كمايتحدث إشبنجلر لا تقوم ولا ترتكز إلا على اشلاء الجماهير وإهدار كرامة الشعوب وإذلالها ، معتبرة أن تلك الأمم والشعوب ما هى إلا نفايات لمواد تاريخ عظيم ، إنه الوجه الآخر للقمر، أمجاد وأسلاب وثراء وقوة هناك ، وإذلال وقهر وشقاء هنا .

● ضريبة الامبراطورية

وها هى كتيبة عثمانية تجوب فيشيجراد والقرى المحيطة ، كى تنتزع من الأهالى عدداً محدداً من الأطفال والصبية الأصحاء الأذكياء من أحضان ذويهم ، حيث سيتم شحن الصبية إلى تلك المدينة البعيدة البراقة المخيفة (استنبول) ولن يعودوا مرة أخرى من هذه الرحلة ، هناك سيتم تغيير اسمائهم ، وسيتم ختانهم ، وسيشب الصبية فى خدمة الإدارة الحكومية العثمانية وفى جيوش السلطان . ويقدم إيفو اندريتش وصفاً يمزق القلوب لأحزان الأمهات وعويلهن وبكائهن . إن أحد هؤلاء الصبية الذين غادروا فيشيجراد تسديداً للضريبة الامبراطورية الباهظة ، والذى انتزع من ذويه فى قرية سكولوفيتش ، سيشب فى جيش السلطان ، ويصبح ضابطاً مغواراً ، يحارب فى ثلاث قارات (...) ، وخاض عشرات المعارك التى خرج منتصراً فى معظمها . إنه نفس الصبى الذى كان يجلس واجماً داخل سلة كبيرة على أحد جانبى الفرس ، ضمن الشحنة التى تم شحنها ذات صباح خريفى قارس من صباحات فيشيجراد عام ١٥١٧م . إن صورة أليمة لازالت محفورة فى ذاكرته ، صورة نهر درينا الثائر الصاخب ، والمركب القديم وصاحبه غريب الأطوار ، والإنتظار حتى يهدأ النهر وتتمكن القافلة من العبور . الصفصافات العارية الفقيرة، الشاطىء الصخرى القاسى ، طاحونة المياه الهزيلة وهى تنوح نواحاً أليماً ، صفحة النهر الثائرة والغربان تصطفق فوقها ؛ تلك الصورة ظلت محفورة فى وجدان الصبى ، شعر الصبى ساعتها بأخدود أسود أليم يشق صدره

شقين ، إنه داء جسماني ظهر للمرة الأولى ساعة عبور النهر ، وبعدها لم ينقطع ظهور الأخدود الأسود ، لقد خدم محمد باشا سوكولى ثلاثة سلاطين ، وأصبح الصدر الأعظم والرجل الثانى فى هذه الإمبراطورية ذات الولايات الإثنتى عشرة ، «وخبر من الخير والشر ما لا يتاح إلا لقلة قليلة مصطفاة من الرجال . لقد ارتقى الصبى فى طريق السلطة والقوة ذرى رفيعة لا يصل إليها إلا قلة من أفذاذ العالم» . ومع ذلك ظل ذلك الداء يلاحق الوزير ويعذبه ، فيجعله يغمض عينيه حتى يهدأ الألم الرهيب الذى يشق صدره . ويذكره بنهر درينا والعبور المحفوف بالأخطار ، وأثناء إحدى تلك النوبات الأليمة ، تراءى لمحمد باشا أنه لو قام بتشييد جسر على نهر درينا ، لزال ذلك الألم وانقطع ، فيصدر محمد باشا أوامره ببناء الجسر على نفقته الخاصة ، وقد أوقف ممتلكاته الشاسعة فى المجر لبناء جسر قوى جميل شامخ ، ويعهد محمد باشا إلى عابد آغا (أحد رجاله) بمهمة الإشراف على بناء الجسر ، فيصل عابد آغا ورجاله ، وقد سبقته سمعته كرجل عنيف متعطش للدماء .

يجتمع عابد آغا بالكبار والأعيان ، ويعلن لهم بصراحة تامة ، أنه أسوأ من السمعة التى سبقته ، وأنه لا يعترف بكلمات من نوع «لا يمكن» أو «لا يوجد» ، فهو يطيح بالرؤوس بكلمة واحدة . وبوصول عابد آغا إلى فيشيجراد يبدأ عهد من الشقاء والعنف والقهر ، دون تفرقة بين مسلم ومسيحى ، فالأعمال كلها ، وهى أعمال هائلة ثقيلة ، تتم سخرة بلا أجر ، أشجار الغابات تقطع وأعمال الحفر تبدو بلا نهاية وجلب الصخور وركم التراب ، تتم كلها سخرة تحت عين وعصا عابد آغا الخضراء الطويلة ، تلك العصا التى يشير بها عابد آغا إلى أحد الرجال ، هذا معناه أن ذلك الرجل لا يقوم بالعمل كما ينبغى أو أنه متكاسل ، يظل هذا المتكاسل يضرب حتى تسيل منه الدماء ، حتى إذا ما فقد الوعى ، يعود إلى العمل ثانية . ثم انتزاع الأهالى من قراهم وحقولهم هم ودوابهم للعمل فى الجسر ، ذلك العمل الذى تبدى للناس بلا نهاية . وبعد نهاية يوم العمل الشاق ، يرقد الفلاحون وهم مبللون وسخون فى زرائب واسعة ، يتحلقون حول النار ، ويتغنى أحدهم بالمجد الصربى واللالىء التى فى جيد ابنة ملك الصرب . إنهم يقاومون السخرة والإذلال بالأغانى . فهذا العمل الشاق الأليم ينهشهم نهشاً ، يتذكرون أن حقولهم فى الأعالى تنتظر من يحرثها حرثة الشتاء ، ويستمر البناء ويستمر القهر ، ويتبدى للفلاح راديسلاف أن الأغانى وحدها ليست كافية ، فيدور على الزرائب ليلاً ، حيث يقترب من الفلاحين ويقول لهم فى هدوء «هذا العمل سيلتهمنا التهاماً ، ولأنه بلا نهاية سوف يلتهم أولادنا من بعدنا . لابد أن نقاوم ، فلا حاجة لنا بالجسر ، والمركب القديم يكفينا وزيادة ، الأتراك وحدهم فى حاجة للجسر ، علينا أن نخرب البناء فى الليل ، ونشيع فى الصباح أن الجن هى التى قامت بالتخريب» .

وتبدأ عملية التخريب ، التى هى احتجاج على القهر والسخرة والإذلال ، وقسوة عابد آغا-الذى يخفى سرقاته تحت ستار من القسوة الشديدة والحماس البالغ للوزير ولمشاريعه .

لا يصدق عابد آغا حكاية الجن . لقد وعد الوزير بالانتهاء من الجسر بعد خمس سنوات ، وهو يرتعد خوفاً أن لا يفى بوعده للوزير ، أو أن يشى به أحد الأعداء عنده ،

فيوغر صدر الوزير عليه ، فيأمر بنفى عابد آغا بعد أن يقوم بتجريده من ثروته التي جمعها بصعوبة من السرقات . يتخيل عابد آغا نفسه مغضوباً عليه منفياً منبوذاً مفلساً وحيداً فى قرية من قرى الأناضول ، فتزداد قسوته على هؤلاء الخنازير الذين سيوردونه موارد التهلكة . ويستمر التخريب وتنهش الهواجس صدر عابد آغا الحانق المسعور ، فيتم تكثيف أعمال الرقابة والحراسة والأكمنة ، وفى ليلة غاب عنها القمر ، وعلى أضواء المشاعل ينجح رجال الدرك فى القبض على اثنين من المخربين ، أحدهما هو راديسلاف أما الثانى فيقفز فى النهر حيث يختفى عن المطاردين .

● تعذيب وحشى

داخل زريبة واسعة يتم استجواب راديسلاف ، ولقد أوقظ عابد آغا من نومه، وبإشرافه وداخل الزريبة وعلى أضواء المشاعل يبدأ التعذيب الوحشى للحصول على أسماء بقية المخربين . يبدأ التعذيب بالكى بالنار وشواء لحم السجين حياً بالسلاسل الغليظة المحماة فى النار ، وانتزاع الأظافر بالكلابات من الأقدام . «إن صمتاً جليلاً واضطراباً هائلاً يرينان على الزريبة وما حولها الآن . وعلى ضوء المشاعل يكبر مبنى الزريبة الحقير ويتسع ويتبدل ، كما يحدث دائما فى كل مكان تستخرج فيه الحقيقة (...) أو يعذب فيه إنسان حى (...) أو يحم فيه القضاء» . إن عابد آغا والمأمور ورجال الدرك يتحركون كأنهم ممثلون على خشبة مسرح ، ولا يتحدث أحد الموجودين داخل الزريبة إلا همساً وحين يكون مضطراً .

بعد ساعات من التعذيب الوحشى ، رفض راديسلاف خلالها الاعتراف على رفاقه ، وإن اعترف بقيامه بالتخريب ، يأمر عابد آغا بوقف التعذيب كى لا يموت السجين ، فعابد آغا يريده حياً ، حتى يرى الجميع مصير من يتحدى إرادة الوزير ويخرب الجسر ، وفى الصباح يلف المنادى على فيشيجراد معلناً أن إعدام السجين راديسلاف «بالخوزقة» سيتم عند الظهر ، وسوف يعلق على أعلى نقطة فى البناء ، حتى يصبح عبرة لأهل فيشيجراد .

عند الظهر يتحلق الناس فى المكان المحدد ، وتفتح أبواب الزريبة ، ويخرج راديسلاف محاطاً بالحرس ، وعلى مرأى من الجميع تبدأ عملية الخوزقة ... (هل لنا أن نقارن الخوزقة عند العثمانيين بالصلب عند الرومان والمشانق الانجليزية فى دنشواى وبسيف مسرور عند الرشيد ورصاصات سليمان الحلبى !) ... ويعد عابد آغا، الغجرى مرجان (مسئول الخوزقة) لو حافظ على حياة السجين حتى ظهر اليوم التالى ، سيمنحه عابد آغا ستة دنانير مكافأة على براعته ، والبراعة هنا أن يخترق الخازوق الخشبى أحشاء السجين من الشرج حتى الكتف دون أن يصيب القلب أو الرئة أو الكبد ، لكى لا يموت السجين مبكراً ويظل يتعذب ذلك العذاب اللا إنسانى أطول مدة ممكنة !

يطرح راديسلاف على الأرض على وجهه ، وتربط قدماه بالحبال ويباعد ما بينهما إلى أقصى درجة ممكنة ، ثم ها هو مرجان يمزق الثياب أولاً ، ثم بسكين قصيرة يضرب مرجان منطقة الشرج ، بضربة سريعة صغيرة ، كى يتسع الشرخ لدخول الخازوق الخشبى المدبب ، ثم يبدأ الإيلاج بضربات سريعة بوتد خشبى على الطرف الآخر من الخازوق ، ومع كل ضربة يتقلص الجسد ويتشنج وينقبض ويتقوس ويعلو ويهبط ، وتتزايد

الضربات قوة وسرعة ، ويزداد الصمت عمقاً وثقلاً ، والأقرب من الفلاحين يسمعون جبهة راديسلاف وهى ترتطم بالأرض ، والأنين الصادر عنه ليس بالحشرجة ولا بالنحيب ، بل هو صرير أو صريف كأنه صوت شجرة تمتزق . ويستمر الإيلاج حتى يظهر نتوء صغير أعلى الكتف ، وبضربة صغيرة يخرج سن الخازوق مصبوغاً بالدماء . لقد دخل الخازوق جسد راديسلاف كما يدخل السيخ فى الخروف للشواء ، وينهض راديسلاف بخازوقه ، ويسير صاعداً إلى أعلى نقطة فى البناء ، ويعلق بخازوقه ويبدو من بعيد وكأنه طائر محلق فى الفضاء فوق النهر . ويظل راديسلاف حيا يعذب بوقفته الشاذة أهل فيشيجراد الذين روعوا مما حدث ، فيتحاشون النظر إليه وهم يشعرون بالخوف والإشفاق والذل والهوان . وفى نفس الليلة توقد امرأة قنديلاً أمام الأيقونة ، فما لبثت أن أوقدت القناديل فى جميع البيوت ، وفى عصر اليوم التالى ، مات راديسلاف ، واجتمع نفر من الأهالى وجمعوا ستة دنانير ، لرشوة الحراس ، كى يتم دفن جثة راديسلاف كما يدفن مسيحى طيب ، وراح الناس يرددون أنه شهيد ، وأنه قديس ، وراحت النسوة تؤكد الواحدة منهن للأخرى ، أن الملائكة قد هبطت وقامت بدفن الجثة ، وأنهن رأين ضياءً غزيراً قد هبط فى الليل من السماء على قبره ، وأن ألوف الشموع الموقدة كانت تتلألأ وتتراقص فى سرب طويل نازل من السماء ، كن يقسمن أنهن رأين هذا من خلال دموعهن . وكان الناس يرددون أن راديسلاف قديس وشهيد ، بيقين الوجدان المقهور الجريح المهان .

يرحل عابد آغا لكنه لا يعود ، إذ تتحقق هواجسه السوداء ، فالوزير قد علم بأن الجسر كان وبالاً على المسيحيين والمسلمين على السواء ، وعلم الوزير كذلك بالسخرة والعنف وبالسرقات ، لقد حارب الوزير فساد رجاله دوماً ، فأمر محمد باشا بتجريد عابد آغا من ثروته ، ونفاه فى قرية من قرى الأناضول ، وبعث بدلاً منه عارف بك الأمين الحازم ، واستكمل البناء بلا سخرة وبلا قسوة أو عنف ، وبعد انتهاء بناء الجسر بسنوات قليلة بينما كان الوزير يدخل المسجد لصلاة الجمعة ، يقترب منه درويش نصف مجنون ، فيظن الوزير أنه يطلب صدقة ، وقبل أن يستدير الوزير إلى مرافقيه ها هو الدرويش يخرج ساطوراً ينهال به على الوزير الذى يرقد على الأرض مضرجاً بالدماء ، فيهب الحراس بالسيوف ليقتلوا الدرويش القاتل، حيث ترقد الجثتان على باب المسجد ، القاتل والقتيل على الأرض جنباً إلى جنب . كان الوزير خلال السنوات الأخيرة قد نحل كثيراً ، إنه يرقد الآن عارى الرأس وقد تدحرجت القلادة وقد كشف صدره النحيل ، فيبدو أشبه بفلاح عجوز من سكولوفيتش ظل يضرب إلى أن مات ، من الرجل الأول فى الإمبراطورية العثمانية ، لتنتهى حياة ذلك الصبى الذى انتزع من ذويه ، وبهذا المشهد الدموى العنيف يكتمل المصير .

(٢)

الزمان يمر على الناس والجسر ، ويقف الجسر خلال عشرات الأعوام قوياً جميلاً شامخاً ، يشهد عشرات الحكايات والقصص التى ينسجها القدر كخيط غير منظور لتحيط بمصائر الناس ، ويسجل ايفو اندريتش مصائر الناس والجسر . متخذاً من أحداث التاريخ ذريعة لرصد المصير الإنسانى وشقائه وتصوير أعماق النفس الإنسانية .

شأن كل الإمبراطوريات ، تبدأ الامبراطورية العثمانية فى احتضار طويل بطىء .

لكن هذه الأحداث لا تأتى إلى تلك الولاية النائية إلا ضعيفة باهتة غير مؤكدة . إذ يعلم أهل فيشيجراد أن أجزاء كبيرة من الامبراطورية قد تم اقتطاعها ، وفى عام ١٨٠٤م يقوم الصرب بثورتهم الكبرى . تبدأ الثورة بعيداً فى صربيا أولاً ، ثم ها هى تقترب من فيشيجراد شيئاً فشيئاً ، إلى درجة أن الناس كان فى مقدورهم أن يشاهدوا نيران مدافع «قرة چورچ» من الجبال المحيطة . تشهد ليالى الصيف أمنيات ورغبات وأدعية الفريقين ، والتى تتعلق كلها بهذه النيران ، فالصرب يدعون الله أن يجعل هذا اللهيب الطيب يمتد إلى أراضيهم ، أما الاتراك فيدعون الله أن يوقف هذا اللهيب الكافر الشرير، وأن يحبط النوايا الهدامة التى تجيش فى صدور الكفرة . وها هى النيران تنطفىء بعد إخفاق الثورة . ويشعر الاتراك بالارتياح ، لكن ارتياحهم يظل ناقصاً مظلماً ، فمن الصعب عليهم نسيان خطر كان قريبا كل هذا القرب .

لعبة الجسر

يستأنف الطرفان حياتهم كالمألوف ، ويتناسون الثورة والشرور ، ويستأنف الجسر لعبته كشاهد على الأفراح والجنازات والصفقات وجلسات السمر وقصص الحب والانتحار . وعصر يوم من الأيام يشهد الجسر مرور أول قوافل البؤس ، التى لم تنقطع فى هذه المنطقة القلقة حتى يومنا هذا ، فيرى الناس (الاتراك) أول دليل عملى على انهيار الامبراطورية الذى سمعوا عنه ولم يخبروه حتى هذه اللحظة ، إذ يزدحم الجسر فجأة بموكب يتكون من مائة وخمسين أسرة من الاتراك . إنهم من الاتراك الهاربين من آخر المدن الصربية التى تخلت الامبراطورية عنها . كان الرجال يسيرون على الأقدام وقد غطاهم الغبار تماماً ، النساء والأطفال يركبون أفراساً صغيرة فوقها صناديق وأمتعة وأوان نحاسية ، إنها الاشياء الضرورية التى استطاعوا أن يحملوها . إن شقاء كبيراً دفع هؤلاء الناس لهذا الرحيل المؤلم . إنهم صامتون جميعاً يسيرون مطرقين إلى الأرض، بعضهم يحمل ماعزاً والآخر يحمل خروفاً ، حتى الأطفال لا يبكون ، وران على الجسر صمت قاس ، فلم يكن يسمع إلا وقع حوافر الخيل وقرقعة الآلات النحاسية . حاول الأهالى تقديم العون لكنهم كانوا فى عجلة من أمرهم ، فهم يريدون لحاق قرية مجاورة قبل الليل . وتلبث رجل منهم على الكابيا ، وشرب من مائها الغزير وراح يدخن سيجارا قدم له . كان الرجل يبدو فقيراً لا أهل له ، كان الغبار قد غطاه تماماً ، وعيناه تتقدان كأنه محموم وينظر حوله بنظرة متقدة مؤلمة ، ونطق بمرارة لا يولدها سوى الشعور بالتعب وبالضياع قائلاً :

« ها نحن نلتجئ أخيراً إلى أرض تركية ، أنتم هنا لا تعلمون ما الذى يحدث هناك ، لكن إلى أين تهربون ونهرب حين يجئ دور بلدكم ؟ هذا ما لا يعرفه أحد منكم ولا يفكر فيه » .

إن ما قاله هذا الرجل لهو كثير على أولئك الناس الذين كانت قلوبهم خالية من الهموم منذ لحظة واحدة ، انصرف الرجل مسرعاً ، لكن الكلمات ظلت جاثمة على نفوس الناس ، وخيم على الكابيا شعور مظلم أليم ، وظل الناس صامتين لفترة ، ثم انصرفوا سريعا من على الجسر قبل الأوان ، وفى الصباح ، تناسى الجميع ما حدث واستأنفوا حياتهم كما فى الماضى...

... وتحل إمبراطورية جديدة مكان الإمبراطورية القديمة ، إذ يتخلى السلطان عن البوسنة والهرسك والمجر لامبراطورية النمسا والمجر. وها هو المفتى نفسه يحضر إلى فيشيجراد ، طالباً من أتراك المدينة تنظيم أنفسهم لصد الجيوش النمسوية التى ستقتحم المدينة . ها هو الدور قد أتى على أتراك فيشيجراد ، لكن اتراك فيشيجراد مثل بقية أهلها ، لا يحبون الحروب ولم تعرف عنهم بسالة تذكر ، فالمقاومة المسلحة بالنسبة لهم كما يقول اندريتش بمثابة ميتة جنونية ، وهم يفضلون أن يحيوا حياة جنونية بدلاً من الموت ميتة جنونية . فيعرض أهل فيشيجراد عن المفتى المتحمس ، ويغادر المفتى فيشيجراد غاضباً ، لكنه يعهد إلى عثمان أفندى قرة المتحمس العنيف العصبى المزاج ، بتنظيم المقاومة المسلحة لمقاومة الاجتياح النمسوى المنتظر .

لا يتصدى لعثمان أفندى سوى على خجا الشاب الباسم الفقيرآخر سلالة أسرة متولتش ، الذى ورث عن ذويه دكاناً صغيراً بالقرب من الجسر وورث كذلك استقامتهم وبعدهم عن أية دنايا . إنه على خجا الشاب المستقيم الذى له فى كل أمر من الأمور رأيه الخاص ، إذا ما توصل إليه على خجا دافع عنه فى إصرار وعناد . كان على خجا يقاوم فكرة المقاومة المسلحة ليس عن جبن ولا عن فتور فى العاطفة الدينية . على العكس، لكن الخجا كان يرى أن السلطان تخلى عن البوسنة للنمسويين ، ويرى كذلك مدى ما وصل إليه الأتراك من ضعف ظاهر وفوضى شاملة ، وفوق هذا وذاك كان الخجا يعرف مواطنيه حق المعرفة ، فالمقاومة غير المنظمة ستجلب المزيد من الشرور والهزائم لا محالة . ما إن رسخت تلك الأفكار فى رأس على خجا حتى أعلن رأيه بصراحة وراح يدافع عنه دفاعا قويا.

يتجمع أتراك فيشيجراد على الجسر ، تاركين المهمة كلها لعلى خجا الذى يواجه عثمان أفندى قرة العصبى المتحمس. يوجه على خجا إلى عثمان قرة تلك الأسئلة الخبيثة من نوع : ما هى القوة المطلوبة ؟، إلى أين هى ذاهبة بالتحديد، وما هى وسائل النقل التى تمتلكها ؟، وماذا عساه أن يحدث إذا ما حدث إخفاق؟ . يجيب عثمان قرة عن تلك الأسئلة الباردة الخبيثة المتفيهقة بغيظ مكتوم إجابات عامة وبألفاظ ضخمة مثل اننا ماضون إلى حيث يجب أن نمضى . وسننتقل بالوسائل التى نستطيعها ، المهم أن لا يدخل العدو بلادنا دون مقاومة ... ويخرج عثمان أفندى الحانق الغاضب عن طوره قائلا فى غضب ظاهر : آن لنا أن نموت ، يجب أن نقدم أرواحنا ، سنهلك جميعاً حتى آخر فرد منا .

فيقاطعه على خجا قائلا « كنت أظنك تريد طرد النمسويين من البوسنة ، وأن هذا ما جمعتنا من أجله ، أما وأن المسألة مسألة موت ، فنحن يا أفندى نستطيع أن نموت وحدنا دون تدخلك .

يستحيل النقاش إلى شجار حقيقى ، فيصف عثمان أفندى خصمه على خجا بأنه مسيحى قذر خائن جبان ...

★★★

لأن كل ما له معنى أعمق فى هذه الحياة ، لهو وثيق الصلة بالنصر والهزيمة، والإمبراطورية تكابد الهزيمة تلو الهزيمة ، والهزائم تفجر الأحقاد بين الأشقاء، الأمر

الذى يحـدث دائما كلما اقتـرب عدو متفوق . والمساجلات بين على خجا وعثمان أفندى لا تنقطع ، وعثمان أفندى العاجز أمام العدو الحقيقى يقسم بأن يعلق على خجا من أذنه على الكابيا . ويقتحم الجيش النمسوى القوى المنظم المدينة ، ويهرب الناس ، حتى عثمان أفندى يهرب هو ورجاله ، وقبل أن يغادر الأفندي المدينة ها هو يأمر رجاله بتعليق الخجا من أذنه ودقها بمسمار ضخم على الكابيا.

●صفحة جديدة من الحكم

إعتصم جميع الأحياء (أتراكاً ومسيحيين) فى البيوت ، وتفرقوا داخل القرى ، وكانت المدينة تبدو ميتة ، والجسر كان مقفراً إلا من على خجا المعلق من أذنه فى ذلك الوضع الشاذ الأليم ، إنه يتخيل براهين جديدة تدحض آراء خصمه عثمان أفندى ، ولم ينقذ الخجا العنيد إلا الجنود النمسويون ، ولم ير على خجا أمامه سوى الصليب الأحمر المرسوم على ساعد الجندي الذى كان يفك أذنه . إن على خجا يرى الصليب الأحمر من خلال الدموع .

سار الخجا مترنحاً وآلام رهيبة في جسده وفي رأسه ، لكنه وقف على الكابيا ليقرأ المنشور الكبير الذى علقه الغزاة . إن ألماً أكبر وأعظم من آلام رأسه وجسده ينهش الخجا من تلك الكلمات التى قرأها. ان بداية المنشور تقول : « كلمات الإمبراطور – امبراطور النمسا والمجر» . لم يفهم علي خجا بقية الكلمات التى تدعو السكان إلى الطاعة ، فهو يدرك من هذا السطر «الإمبراطور – امبراطور النمسا والمجر» إدراكاً واضحاً أنه قضي عليه هو وذويه ، وقضي على كل ما يمت لهم بنسب ... « ستظل العيون تنظر واللسان يتكلم والمرء يعيش لكنه لا يحيا ، يدرك أن ابمراطوراً أجنبياً قد وضع يده عليهم وأن ديناً أجنبياً غلبهم على أمرهم » .. لتبدأ فيشيجراد صفحة جديدة تحت حكم امبراطورية جديدة .

★★★

جسر على نهر درينا عمل ملحمي فذ ، يكشف فيه ايڤو اندريتش الخطايا الوحشية للامبراطوريات التى تتابعت على تلك المنطقة القلقة ، وفى عام ١٩٩٦م ، قام حاكم صربيا ميلوسيڤيتش بإخراج عظام القديس «لازار» الذى مات فى معركة مع العثمانيين ، كان «لازار» آخر ملوك صربيا ، وكما حول الوجدان الشعبى فلاح إيڤو أندريتش راديسلاف إلى قديس من القديسيين ، حول الوجدان الشعبى الملك لازار إلى قديس . وبسقوط تيتو والشيوعية ، إذا بالعصبيات تستيقظ ، وبعد مرور ٦٠٠ عام يخرج ميلوسيفيتش عظام لازار ، ويلف بتلك العظام على أرجاء يوغسلافيا ، كي يلهب الجراح الغائرة التى لم تندمل عبر كل هذه السنين .

★★★

الامبراطوريات هى الظاهرة الأسوأ في التاريخ البشرى، المليء بالمذابح والأهوال ، والإمبراطوريات هى الظاهرة الاكثر شراً فى التاريخ ، وهى خير شاهد علي وحشية الإنسان واستبداده وغطرسته ، وخطايا الامبراطورية العثمانية غائرة فى الوجدان ، وتمر القرون والجراح الغائرة لا تندمل ، والويل للمغلوب ، فهذه الحياة كما يعلمنا التاريخ ، لا تعرف عدلاً ولا رحمة ولا إنصافاً ، والخروج التراجيدى الأليم من كوسوا سبقته طبقات متراكمة من العنف والخبث والشرور المتبادلة ، فليس الصرب أو الأتراك أو الكروات ، لكنها الحياة هى المعدومة الضمير .

الطبيب يحتاج إلى طبيب

بقلم : حسن سليمان

●● الثلاثينيات هى سنوات طفولتى، وهى الجنة التى أحن دوما إليها. سنوات كان لها القدرة على تكوين معالم شخصيتى. وأن تمنحنى المعايير والمقاييس التى لازالت تحددنى بل وأفتخر بها. كانت معايير يحددها دائما «العيب والحرام» بل كان من النادر أن يوجد فرق بين العيب والحرام. أحداث تلك السنوات لازلت أتذكرها. فلا زلت أذكر يوم توجهنا الى حفل تخرج أحد الأقارب فى كلية الطب وصعوده ليتسلم شهادة تخرجه ●●

وبعد تسلم الشهادة بدأ يردد قسما يحض على احترام شرف المهنة ويحض على ما يجب أن تكون عليه أخلاقيات الطبيب. وحينما سألت، قال والدى : «انه قسم ايبوقراط». ويقسم به الأطباء منذ ألفين وأربع مائة عام. وان ايبوقراط وضعه ليحدد - ولازال يحدد - شرف الطبيب. ثم أردف بما يفيد أن معيار الشرف هو الشرف ولا يتغير على مر السنين.

قسم ايبوقراط والطبيب

سألت والدى وأنا جالس فى ردهة العيادة الساكنة عن ذلك الإطار الذى يحمل كلاما مكتوبا بخط غريب على ورق أصفر. الورقة عولجت لتبدو قديمة منذ الأزل، وبداية كل سطر أو سطرين نقطة حمراء كبيرة، فقال لى انها قسم ايبوقراط، وهو مكتوب بالخط القوطى، ويعلقه كل الأطباء فى عياداتهم دليل التزامهم به. كنا فى عيادة الدكتور

«حبيب» وكنت طفلا صغيرا فى حوالى السادسة من العمر. وحينما اكتشف الدكتور أننا نثق به سأل والدى عن عددنا. وخاف أن نتعرض لضغط مادى وتكلفة باهظة لو دفع والدي كل مرة قيمة الكشف، وعرض على والدى دفع قيمة شهرية ثابتة نظير مراعاة كل العائلة وتحمله المسئولية. ووافق والدى فى التو، وعلقت والدتي ضاحكة : إنه يريد ألا يضيع الفرصة منه. كانت عيادته فى عمارة فخمة فى شارع السكاكيني عند آخر الترام. كان باب شقته أضخم من بابنا، لونه قاتم، وهو دائما مغلق، ولوحته النحاسية التى تحمل اسمه ومهنته وشهاداته من الخارج دائما تلمع، هى ومقبض الباب. وكانت العيادة ساكنة دائما، فهو يكشف على مرضاه بموعد سابق. ولم أر فى عيادته أحدا أبدا، نجدهم دائما يدخلون ونحن نخرج من العيادة. والحجرة التى يكشف بها ضخمة جدا، وغير سرير الكشف كانت هناك منضدة ضخمة وثقيلة عليها كتب كبيرة الحجم لا يمكن لرجل أن يحمل وحده كتابا منها، يرجع الى أحدها حينما يشخص المرض، ويزيحه بصعوبة ليرجع الى آخر حينما يكتب الروشتة. لا ضوء فى هذه الحجرة سوى مصباح نحاسي يحمل بللورة مسلطة على هذه الكتب، ومثله على مكتبه، ومصباح معلق فى عمود نحاس يمكن خفضه أو رفعه على سرير الكشف، وردهة العيادة كذلك تغرق فى ضوء خافت من أباجور جانبى.

التزم الدكتور بوعده، ونذين له أنا واخوتي بالكثير. وحينما كانت ترتفع حرارة أحدنا كان يأتى هو الى منزلنا ويصعد الى الطابق السادس رغم بدانته واحمرار وجهه ولهاث أنفاسه، ولا يقبل شكرنا بل يقول ان هذه هي مسئوليته. وفى بعض الأحيان كان يصادف أن يمرض أحدنا فى الأيام الأخيرة من الشهر، فكان الدكتور حبيب يغادرنا ولا نلبث قليلا حتى يأتى ساعى صيدلية قدرى بميدان السكاكينى حاملا الدواء. وحينما كان والدى يعاتبه يصر على عدم أخذ ثمن الدواء الا فى أول الشهر. كان أنيقا، نظيفا جدا، ياقته البيضاء المنشاة المثبتة بمشبك ذهبى، ساعته الذهبية التى يخرجها ممسكا بها حين يقيس نبض أحدنا. إنه نوعية من الأطباء ولت ولن يأتى مثلها ثانية فى قاهرتنا، تحمل مسئولية عائلة بكاملها بشرف. لم يخطىء أبدا وكان حذرا، وكثيرا ما كنا نجده يطرق علينا الباب دون موعد ليتأكد أن كل شىء يسير وفق حساباته، يحمل الحلوى والشيكولاتة لنا، ويقبل دعوة أمي للغداء فى أدب وتواضع. مضى ذلك النوع من

الأطباء الذى أفتقده الآن.

ومضى الوقت ، وإذ بالشهرة تجد طريقها اليّ أسرع مما توقعت، وأحطت بطبقة تلمس فى أعمالى الصدق والإخلاص فتحوطنى بالرعاية والتقدير، وهمس لى أحدهم بأنه لابد أن يكون لى طبيب وأنه سيأخذ لى موعدا من الدكتور «جان دوس غالى»، وهو طبيب مصرى هاجر الى فرنسا، وكان استاذا فى كلية الطب فى باريس، ورجع الى مصر لأن زوجته أصرت على أن تكفر عن أخطاء فرنسا تجاه الجزائر بأن تفتح ملجأ للأطفال الجزائريين الذين فقدوا ذويهم فى أثناء حرب التحرير. كان عصبى المزاج جدا، لا يأخذ فى اليوم سوى مريضين أو ثلاثة، ومن النادر أن أجد أحدا فى عيادته الفخمة التى يتصدرها قسم ابيوقراط بجانب لوحتين احداهما لأندريه لوت والأخرى لجويرج. كان أهم شروط له أن أذهب فى الموعد بالضبط فأجد من قبلى ينصرف، ثم لا يلبث أن يُخرج هو نفسه ليناديني. الكشف كان يستمر أكثر من ساعة ونصف. رسم القلب كان بعد المجهود على العجلة، وتحليل الدم والسكر والبول كان يتم بعيادته. سألته لماذا لا يستقبل عدداً أكبر من المرضى، فأجاب أنه لا يمكن لأستاذ ن يركز ويبحث ويكشف على أكثر من ثلاثة مرضى فى اليوم، بالاضافة لزيارة مرضاه فى مستشفى فيكتوريا. طلب منى أن يزورنى فى مرسمى، فدعوته على العشاء مع من أشاروا على بالذهاب اليه، واذا بالسهرة كلها تكون عن أعمالى، يقلبها ويناقشها ويعلق عليها. وفى كل مرة كان يطلب منى أن أضع قطعة موسيقية معينة. ونشأت بيننا صداقة، وطلب منى أن أريه كيف أجلس لأرسم لأنه كان يخشى على فقرات رقبتى. وتنبأ أنى سأعانى منها، وتحققت نبوء ته. كان دائما ما يصيح فى وجهى: «كم حسن سليمان عندنا فى القاهرة، افعل أى شىء، خذ ما تشاء ودعنى أحدد لك الجرعات المنشطة، فقط أن تكون أمام الحامل بكامل حيويتك». رفض أن يأخذ منى نقودا قائلا : «لست فى حاجة لنقودك، لكنى فى حاجة لفنك، احسب أنت النقود وحينما يكتمل ثمن صورة صغيرة اعطها لى». وهكذا استطاع أن يجعلنى أوفق بين الفن والعمل فى الصحافة والتدريس والسينما والمسرح والترجمة. لم تكن لى ساعات نوم، كان يدفعنى دفعا الى العمل قائلا : «إجرِ وسأجرى خلفك كى أعتنى بصحتك.. الفن منطق، والطب

منطق، والقانون منطق، لو فقد الطبيب منطقه عجز عن تتبع مرض مرضاه». رحم الله جيلا من الأطباء والأساتذة المثقفين النادر وجودهم الآن.

★★★

إن من الخطأ الاعتقاد أن الصدارة أو الغنى مقصور على طبقة أو فئة أو حرفة ما دون الأخرى، فكل فرد الآن في موقعه أصبح مركز قوة، حتى البائع فى المجمع الاستهلاكي، وكذا بائع الخبز وسائق الأتوبيس.. ومع غياب المنافسة الشريفة وهيمنة المؤسسات، يتحكم من كل فئة بعض الأفراد فى هذا المجتمع الاستهلاكى غير المنتج، يفرضون ما يشاءون من قوانين للعبة التكسب، أما باقى الفئة فعليها أن تتقبل ذلك وأن تخضع، والا حرمت تماما من أية مكاسب أو مستقبل واعد فى حالة امتناعهم عن الدخول فى القوالب المستحدثة.

إن معايير ومقاييس الشرف للفئات المختلفة التى تقدم الخدمات لم تعد واضحة كما ينبغى لها، بحيث تصبح اساسا للتعامل بين أبناء الفئة الواحدة، وبينهم وبين الفئات الأخرى. والنتيجة الحتمية لعدم وجود حوار أو لغة مشتركة أن تصبح العلاقات بين الأفراد قائمة على «الأنا»، فالطبيب يتعامل مع المريض كمصدر للتكسب، كذلك المحامى والمهندس والاقتصادى.. الخ. وهكذا يختفى المنطق البسيط والطبيعى للعلاقات المتكافئة التى يكون هدفها الحنو الانسانى، حتى بدت الشخصيات المسيطرة حولنا مهزوزة، مريضة، تحمل تلك التشوهات التى يطلق عليها "Proffessional Deformation" أى التشوهات التى تحدث نتيجة احتراف مهنة ما، بطريقة غير سليمة.

إن انتفاء اللغة المشتركة بين أفراد المجتمع تكون نتيجته العجز وانعدام التواصل. وكتغطية، يتعجرف كل منهم فى مواجهة الآخرين، مثلا فى مجتمع كمجتمعنا لم يعد يتعلم طالب الطب من أساتذته علوم الطب بقدر ما يقلدهم فى طقوس ممارسة الصنعة، حتى لقد وصل التبجح بأستاذ طب ومسئول فى حقله أن يقول ان الطب يورث ولا يعلم. إن ذلك الطالب فى مثل مجتمعنا الاستهلاكى، الذى اعتبر متفوقا بحصوله على المجموع الذى يسمح له بدخول كلية الطب، يكون غالبا من الطبقة الفقيرة، لا يحمل معه أحلامه المشروعة، بل تطلعاته الطبقية التى لا تنتهى، وخلال مرحلته الدراسية يكتشف تحكم الاستاذ وتعنته، فأستاذ واحد

يستطيع أن يضع أى درجة لتقييم الطالب، ووفق معاييره الشخصية جداً، دون أن يحاسبه أحد ، لذا على الطالب أن يركع أمامه . وعندما يتمكن أحدهم من أن يفتح عيادة ويبدأ فى الانتشار، وهو الأمل الوحيد لكثير منهم، تكون قد ماتت فى أعماقه أشياء وأشياء. ربما عندما كان طالبا كانت لديه بقية من وقار. ومع الوقت، يصبح هو ورصيده المادى شيئا واحدا . وهنا تتركز الجهود فى كيفية اكتساب مهارات أخرى، مثل الأدب الزائف والتنصل من الأخطاء . هذه الظاهرة ليست محصورة فى حقل الطب فقط ، ولكنها تتجسد وتتضخم فيه، وقد أصبحت الآن السمة العامة لكل الفئات التى تقدم الخدمات فى مثل مجتمعنا. وهكذا ومع التطور القائم على المحدودية، أصبح كل فرد فى موقعه «مركز قوة» ، حتى السباك وبائع الخبز . ومناقشتنا لممارسات هذه الفئات لا تنفى وجود عناصر شريفة ، وستظل دائما . لكننا نناقش أحوال قاعدة عريضة استفحل أمر تدهورها، وفرضت مقاييسها الاستغلالية، حتى ضاعت معها تلك القلة الشريفة التى مازالت تمارس مهنتها بأخلاقيات كادت تنقرض، أو تتعرض لمتاعب تعوقها عن ممارسة عملها المخلص فى مساعدة المحتاجين لها . وهو ما دعانى لأكتب كمحاولة للتنبيه ، ولتدارك ذلك الخطر السرطانى، وأنه لا صلاح لمهنة أو فئة ما بالتأمين الإجبارى، أو تدخل الحكومة، لأن المشكلة الأساسية هى فى المجتمع ككل . لقد تراكمت الأخطاء على بعضها البعض منذ تدخلت السياسة فى كل شىء، واهتمت الدولة بالمشروعات ناسية الإنسان. فأهدر التعليم، ومع إهداره أهدر الإنسان. إذن يجب صياغة العلاقة من جديد بين فئات المجتمع، بعد أن تفتت، وأصبحت كل فئة تتربص بالأخرى ، وأن تعاد صياغة علاقات أفراد المجتمع ببعضهم البعض مع علاقات الإنتاج ، من أجل التواصل وتكوين رباط يؤدى إلى مجتمع متكامل ، علاقاته متكافئة وسليمة.

★★★

ويفرض منطق الكسب المادى السريع نفسه عن طريق الاستغلال . فمع المبالغة بفرض المقابل، واستغلال حاجة الآخرين، تنعكس الأمور، وتحاول كل فئة استنزاف الفئات الأخرى، أو كما يقولون «كل واحد يضع يده فى جيب الآخر». لم يعد أحد قابلاً للمحاسبة ، فلا هو يتحمل مسئولية ما يقدمه ، ولا الآخرون يتحملون

مسئولياتهم ، كل فيما يخصه ، هو «زبون» وهو «ضحية» . إن النعرة الفئوية التى سادت هى العامل الأساسى فى تفتيت هذا المجتمع .

★★★

ونحن عندما نختار إحدى هذه الفئات، كمثال تطبيقى، فإننا لا نقصد التعريض بتلك الفئة بالذات، ولكن نعرضها كمثال لما أصاب مختلف فئات هذا المجتمع الاستهلاكى من فساد ، وهو ما نعيشه الآن. فوجود النزعة الاستهلاكية لدى مختلف الفئات ، من أول السلم الاجتماعى والثقافى إلى نهايته ، أصبح واقعا لابد من مواجهته.

وفى مجتمع يستورد أكثر مما ينتج، وتتحدد قيمة الفرد فيه بقدرته على الشراء، ويفرض فيه رأس المال الطفيلى سيطرته ونفوذه ، يتحول أصحاب المهن إلى مجموعة من تجار وحرفيين غايتهم تحويل كل السكان إلى زبائن ، فى دولة مؤسسات تجارية تربح من فضلات إنتاج الدول المصدرة.

وبرغم تقدم التكنولوجيا التى تساهم بقدر كبير فى تحديد المرض أو إتمام العمليات الجراحية، إلا أنها فى مثل مجتمعنا أصبحت ليست أكثر من مجموعة من الآلات والأجهزة الباهظة الثمن، يشتريها الطبيب بالتقسيط ، بالضبط كما يشترى سائق التاكسى السيارة بالتقسيط، ولابد أن يوفر ثمنها مهما كانت الظروف، فمجرد شرائها دليل على وصوله لقمة المعاصرة ، وحين ينتهى الطبيب من تسديد أقساط الآلة يكون وقتها قد انتهى، وظهرت موديلات أحدث، إذ يتتابع ويتطور إنتاج مثل هذه الأجهزة فى العالم بسرعة كبيرة . وهناك احتمال آخر، أن يصل الدكتور إلى القمة مباشرة، وبضمان البنك يبدأ فى شراء الأجهزة وتجهيز عيادة فخمة، لا يهم كفاءته فى تخصصه، فهو سيدفع للدعاية ما يكفى لفرضه كنجم.

من السهل أن يواجه الإنسان الآلة دون خوف ، إذا وضع فى الحسبان أن حدودها قاصرة ، وأنه هو المهيمن أولا وأخيرا عليها ، حينئذ ستكون ذات نفع عظيم له. لكن ما مصير المريض إذا سيطر عليه الإحساس بأن الطبيب الذى أمامه هو نفسه ليس أكثر من آلة غامضة، يضع فيها بضعة جنيهات وتقذف له بالروشتة. قد تكون الآلة قاصرة، وقد تخطىء، ولكنها تأخذ دائما النقود.

إن علينا أن ندرك أن أكثر الآلات تعقيدا وأغلاها ثمنا ليس بالضرورة أفضلها، إلا أن العيادات تمتلىء بها كنوع من التفاخر والمظهرية واستقطاب الزبائن. وبعد أشهر من استخدام هذه الآلات تصبح مشلولة كثيرة الأعطال، أضف الى

هذا نقص الخبرة والفنيين الذين يمكنهم اصلاحها. وكأننا هنا نستوردها للزينة، أو كبضاعة استهلاكية.

إن استخدام التكنولوجيا الخاطىء يجعل الطبيب ينسى ما تعلمه فى كلية الطب، يفقد حساسيته المبنية على الحدس، يفقد مواساته للمريض، ولا يعطى الوقت والتعاطف الكافيين كى يحاول تفهم متاعب ذلك الكيان الانسانى. لقد أصبحت الآلة جزءا من استعراضه وتفاخره.

نعترف أن تطور التكنولوجيا أدى إلى امكانيات جديدة فى التشخيص والعلاج، فحتى مشرط الجراح لم يعد يعمل الآن بمفرده كأداة فى يد الطبيب، إذ تسانده آلات تكنولوجية معقدة، وهكذا أصبح ما كان مستحيلا كزراعة كلى أو قلب يؤدى بيسر وسهولة. لكن ألا يحق لنا التساؤل: وما فائدة الانجازات التى تذهب باضطراد للأبعد بصفة مستمرة، بينما يقف معظم الأطباء حيارى أمام حالات بسيطة لسبب تافه ؟. إننا لا ننكر أن منحنى تطور الطب الحديث فى المستقبل سيعتمد أكثر فأكثر على العلم ومنجزاته فى عالم التكنولوجيا، إلا أن الاعتماد خصوصا على الأجهزة فقط خرافة وحماقة، فحساسية الطبيب وحسه هما أهم سند له، خصوصا مع الآلات شديدة التعقيد، إذ قد تحجب الأجهزة الدقيقة الرؤية السليمة، وتقلل من قدرة الطبيب على التعرف على تراكمات المرض ومواجهة كل حالة أمامه على حدة. ونتساءل : ألا يمكن أن نحتفظ فى ظل هذا التطور التكنولوجي المطرد بالطبيب كرجل مسئول، حتى لا يتحول الى تاجر مريض نفسيا؟ أن نبقي على التواصل بين المريض والطبيب وننميه ؟ أن نصر على المضمون الانسانى للطب ؟

لقد أصبح المريض فى مجتمعنا. يشكو احساسا بالوحدة، منتظرا للألفة والتعاطف، يضايقه عدم اهتمام الأطباء وردودهم المحيرة بلغة غريبة، مع شعوره بأنه مسلوب الارادة ينتظر المجهول، دون مساندة أو تفهم من كهنة معبد مظلم، يطلبون منه دائما القرابين والنذور.

فى مثل هذه الظروف ليس بغريب أن يفقد المريض ذو الدخل المحدود رغبته فى الحياة والمقاومة ، وبالتبعية يصيبه عدم الانتماء للمجتمع إذ يفقد الثقة بمن فى أيديهم مساندته. مجتمع صنع من هؤلاء الأطباء نجوما بازغة، أضف أنه يشعر أنه يسير فى طريق مسدود لعجزه عن الوفاء بمتطلبات الأطباء التى تتزايد مع تدهور صحته. وهكذا انتشر شراء الأدوية والمسكنات دون اللجوء للأطباء.

تعرضت لهذه المشاكل - إلى درجة ما

ـ البلدان المتقدمة، واستطاعت أن تضع حدا للجوانب السلبية منها، ووصلت لحلول حدت نوعا ما من خطورة سيطرة الآلة، خاصة مع تطبيق فكرة التأمين الصحي الذي يحدد أجر الطبيب حسب نجاحه في المحافظة على صحة وحيوية عدد معين من المواطنين يوضعون تحت مسئولية ذلك الطبيب في النظام التأميني.

وعلى الرغم مما أحرزه الطب الوقائي من تقدم في العالم، إلا أن الرعب والخوف من الأمراض قد بث في النفوس. فالاكتشافات الجديدة تتم بسرعة، والثقافة الطبية تنشرها شركات الأدوية لترويج منتجاتها، أضف أن المريض هنا يكتشف أنه على الرغم من تقدم الطب سيقف عاجزا أمام جشع الأطباء وعدم تعاطفهم الإنساني، إذ لابد له أولا وأخيرا أن يدفع، وأنه حتما، ولا مفر له، سيقع فريسة سهلة في أيديهم.

وهكذا نجد أنه قد وجدت مراسم وطقوس لا لممارسة الطب، ولكن لازدياد الربح. والمريض هنا ليس مسئولية، بل حالة : زبون يدفع بصرف النظر عن النتيجة أو العلاقة. ووجدت سمات جديدة للطبيب لا تخرج عن مهنة أي طفيلي يقدم الخدمات، مثل اللحاد أو فقيه المقابر: أدب زائف، رياء، ومغالطة المريض، ومداراة الخطأ باستعراضات وكلمات غامضة من اصطلاحات طبية باللاتينية. ورويدا رويدا: يتحول الطبيب الى كيان فاقد للكثير من احترامه لذاته. يشعر بالبعد عن أصالة المهنة، يوهم نفسه بأنه حقيقة يملك القدرة على فرض نفسه، ويموت شيء في أعماقه. يبدأ في الكسب الفاحش، ويتحول هو نفسه الى حالة مرضية من انفصام الشخصية. ويتنقل بين محورين: احساسه بفشله يلح عليه ويسيطر، اذ يشعر أنه أصبح عاجزا كطبيب. فقد تعود على التعامل مع من هم في حاجة ماسة اليه، مرضى، وطلبة، وممرضين. يريد أن يتعامل على أنه مركز الصدارة، فقد اعتاد أن يأخذ أكثر مما يعطي، أن يأخذ حتى لو أخطأ. إن تحقيق ذاته يرتكز فقط في النهاية على جمع الأموال. الا أنه ينسى أنه مهما جمع من أموال فهو عرضة لأن يسقط وتتكالب عليه المشاكل .. عرضة لأن يصبح هو نفسه ضحية، كما كانوا هم ضحية له يوما.

لقد ابتعد الطبيب في مثل مجتمعنا عن المواجهة البسيطة الصريحة للمريض، وعن مواجهته لنفسه. وهذه احدى مظاهر ما يسمى بأزمة الطب . وبدلا من اعتماد الطبيب على نفسه حتى يصل الى خيط قد يؤدي به لاكتشاف الأسباب الحقيقية للمرض، نجد أن لا وقت لديه، واذ به يحول المريض الى متخصص آخر كنوع من

المجاملة لذلك الزميل، والمتخصص الثانى يحوله لثالث، واذ بنا أمام ظاهرة الطبيب المحولجى، إلى أن يكتشف المريض أنه كرة يتقاذفونها، منتهيا به الأمر آخر المطاف الى فقدان الثقة بهم جميعا.

★★★

ومع ازدياد التخصصات الطبية، وجري الأطباء الشبان سريعا للحصول على الدرجة العلمية والتخصص، لتحقيق مشروعية الكسب الفاحش، أصبحنا فى مصر لا نهتم كلية بالظروف التى ينشأ معها المرض أو مسبباته، وأين ذلك الفدائى الذى سيجرى وراء دراسة نظرية؟ وهكذا مازالت الأسباب والظروف لكل أمراضنا المستوطنة غير مدروسة دراسة وافية. ولماذا يضيع باحث أو طبيب شاب وقته ما دام الطريق سهلا أمامه، مهما كان ما يدفعه من كرامته وانسانيته. والثمن هو اللهاث وراء أستاذ يتملقه، أو يتزوج ابنته، الى آخر ما يمكن أن يطلب من أجير. وإن وصل فهو ينتظر من تلامذته نفس التصرفات كمنهج اصطلح عليه. وهكذا كاد يختفى من حقل الطب لدينا ذلك الجانب النظرى من دراسة الطب الاجتماعية والوبائية التى قد تدفع بعجلة الطب الى الطريق الصحيح.

إن كليات الطب الآن فى مصر أهملت الأمراض المستوطنة نوعا ما، وأصبحت تهتم بالحالات الخاصة والشاذة والنادرة، أى الحالات التى ترضى غرور أستاذ يريد أن يستعرض. هذا يختلف عن المجتمعات المتقدمة التى أصبحت الرعاية الطبية فيها هى الضرورة وهى الغاية الأولى للطب.

★★★

وقد أصبح المستشفى من المشروعات الاستثمارية، كالفنادق وتجارة الأحذية، جزءا من عالم الانفتاح، حيث يسعى لاجتذاب الزبائن العرب وابتزاز الأتعاب بالدولار. يحيط بها نفس ظروف الدعارة : الطبيب يملك أدب الجرسون، يتملق مريضا يشكو من لا شىء ، تلبى طلباته كاملة ، ومواصفات خاصة لمرضات من نوع ما. والآلات هنا نوع من الاستعراض لا غاية منه. المهم هو تحقيق رغبات المريض، وكأن المستشفى الاستثمارى يخضع ، كما ذكرنا من قبل ، لنظام أشبه ما يكون بنظام الشقة المفروشة. الكل يسعى لارضاء الزبون، وعلى المريض أن يخضع كذلك لشروط اللعبة من ابتزازات لا آخر لها، وأن يواجه أجهزة استغلالية من تحاليل وأشعة.

لم يعد من الممكن التغلب على مثل هذه السلبيات . اذ كيف يتم التغلب عليها

والمستشفى أصبح مشروعا استغلاليا كباقى المشروعات التجارية. وعليه، كأى مشروع استثمارى ، أن يحقق أرباحا تزيد على أرباح ايداع النقود في بنك لأن معظم المستشفيات بنيت على سلفيات من البنوك بضمان المستشفى نفسه ...؟

★★★

أصابتنى علة أخيرا فرشحوا لى طبيبا أستاذا. توجهت الى عيادته . فوجئت بورقة معلقة، ضخمة، بتسعيرة غريبة: (عادة ـ مخصوص ـ مستعجل) وتحتها يجلس التمرجى. سألنى عما أطلب : عادة أم مستعجل ؟ وبما أنى أضيق بالجلوس فى عيادات الأطباء طلبت منه أن يكون الكشف مستعجلا. لم تكن ردهة انتظار المرضى مواجهة للمدخل الذى يجلس فيه التمرجى. فوجئت أنى أتيت مبكرا، وأنه لا أحد فى العيادة على الاطلاق . وعندما دخلت الى الطبيب قلت له : لقد دفعت كشفا مستعجلا ، ولا أحد فى العيادة قبلى . أجابنى : هل أخذ منك النقود بالرغم منك ، اغتصبها منك ؟ أجبته : لا، ولكن لا أحد قبلى . قال : هذه اللائحة كتبت للعرب الأغنياء ، قلت : لكنى مصرى . ابتسم ابتسامة صفراء مغيرا الموضوع بأن سألنى عما أشكو منه. نظرت اليه، وإلى ابتسامته الصفراء ، والى نظرة الخنوع فى عينيه أمام النقود . وسألت نفسى : هل هذا الانسان أستطيع أن أثق به لكى أضع صحتى وحياتى بين يديه ؟ كان قرارى سريعا. قلت له : لا.. أتيت لكى أطمئن على صحتى ، فاكتشفت أن صحتى أفضل منك .

وصفعت الباب خلفى.



وفى الطريق، وفى اشارة المرور كانت الاشارة لى، لكن العربات اندفعت حتى غطت خطوط عبور المشاة .. أخذت أحاول أن أشق لى طريقا وسط المسافات الضيقة بين العربات ، وفجأة اندفعت نحوى سيارة فارهة تحمل اشارة الطبيب ، وكان سائقها الوجيه لا يريد أن يترك لىّ أى مسافة صغيرة أعبر منها .. خبطت بقبضتى على مقدمة العربة .

صرخت : «كملت».... «المومس الفاضلة سبازيا كانت ستترك لىّ مكانا أعبر منه» . نظر إلى كأنه ينظر الى مجنون ؛ أما أنا فنظرت اليه كأنى أنظر الى طفل أنانى لم يتعلم أن يترك لأحد شيئا .

★★★

والآن.. هل علينا أن نحمل مصباحا منيرا فى عز النهار، مثلما حمله ديوجين الحلبى، لنبحث عن طبيب، إن المصادفة فقط هى التى قد تكون فى استطاعتها أن توقعنا فى طبيب إنسان.

صورة الشعر العربي في قرن من الزمان

بقلم : د. محمود الربيعى

«الشعر ديوان العرب» - هذه عبارة قديمة مستقرة لا أعلم أنها وضعت موضع التساؤل إلاّ منذ سنتين مضتا أو ثلاث، حين ارتفعت أصوات تقول : بل «الرواية ديوان العرب». ولم يتوقف أحد - كثيرا أو قليلا علي عادتنا - للفحص المتأني لأيٍّ من العبارتين ، ولا سأل عن الأسباب والدواعى التى تجعل العبارة الأولى عبارة متنحية وجوبا، والعبارة الثانية سائدة وجوبا. إن إحلال عبارة دخيلة تتصل بنوع أدبي لا يزيد عمره في بلاده على قرنين من الزمان، وفى بلادنا على قرن واحد، محل عبارة أصيلة عمرها لا يقل عن عشرة قرون، لأمر لا يصح أن تقرره التصريحات الصحفية، أو الخطب التى تختم بها الموائد التى تقام على هامش ما يسمى بالمؤتمرات الثقافية ، وإنما تقرره الأبحاث العلمية الرصينة، التى ينهض بها أصحاب المؤهلات المعتمدة ، ممن يحملون وجهات نظر متعددة، ويتحاورون حوارا حرا متكافئا، بعيدا عن أجواء الدعاية ، وأضواء الإعلان.

حصاد القرن :




أحمد شوقى



على الجارم




البارودى




حافظ إبراهيم

ومبلغ علمي أن أحدا لم ينهض بعد بمثل هذه الأبحاث، ولا تم بعدُ مثل هذا التحاور المتجرد، وإذن فمن العدل والإنصاف أن يبقى الحال في هذا الأمر على ما هو عليه، إلى أن يُبت فيه بالطريقة الملائمة التى أشرت إليها . على أننى أريد أن أذهب فى الموضوع إلى حد القول بأنه ليس المهم فى الأمر كله أى العبارتين نردد، بل المهم أن يكون لهذه أو تلك «ما صدق»، وما معنى أن تتحدث عن الشعر، حيث لا شعر يعتد به فى ميزان الإبداع الحقيقى، أو تتحدث عن الرواية حيث لا رواية، بل ما معنى أن تتحدث عن «الديوان» والديوان فارغ، أو عن العرب وأنت تعلم أنه لا يكاد يحسب لهم حساب حين يقضى الأمر، ويقرر مصير العالم ؟

إن احتكاك الشرق بالغرب قديم، وتحاورهما كان طويلا ومتنوعا، وقد استخدم الغرب فى هذا الاحتكاك أسلحة متعددة، منها التبشير، والتعليم والثقافة، والسلاح، وكان الشرق المغلوب يحاول فى أحيان كثيرة تبنى أسلحة الغرب الغالب، فأرسل بعثاته إليه، وحوّل التعليم من دينى كله (على طريقة الأزهر) إلى مدنى فى معظمه (على الطريقة الأوربية)، وترجم عن اللغات الحديثة، وتأثر بالمذاهب الأدبية من كلاسيكية ورومانسية وواقعية – كذلك كان الشرق المغلوب يحاول البحث عن هوية، وذلك بالتفتيش فى تراثه الحضارى والأدبى، علّه يقع فيما خلفه له الأجداد على عناصر قوة تبقيه صامدا أمام الغرب الغالب. ولما كان الشعر – مرة أخرى – هو ديوان العرب فقد ظفر من حركة إحياء التراث العربى بنصيب

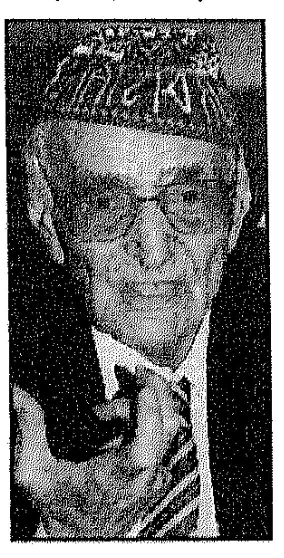
كبير؛ إذ سلطت الأضواء - تحقيقا وتدارسا واختيارا - على عصور الشعر المزدهرة عند العرب، وعلى الشعراء والأعلام ، الأمر الذى آتى أكله فى حركة شعرية إحيائية - كلاسيكية جديدة إن شئت - هى أول ما نجده فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن الذى يهم بالرحيل .

البارودى رائد الاتجاه الاحيائى

كان البارودى هو رائد هذا الاتجاه الإحيائى القوى، وجاء على أثره شعراء فحول تسنموا الاتجاه، ومضوا به بعيدا فى غضون القرن العشرين؛ إذ جعلوا من الشعر ديوان العرب الجديد، وعبروا عن أمانى الأمة ، ومتغيرات الحياة، فكانوا لسانها الناطق بحاضرها ومستقبلها: أحمد شوقى، وحافظ إبراهيم، وإسماعيل صبرى ، وعلى الجارم، ومهدى الجواهرى، وعبد الله البردونى، وشعراء آخرون وضعوا الشراب الجديد فى الكأس القديمة، ووجدوا طلبتهم فى التعبير عن شئون الحياة فى بحور من «الموزون المقفى»، وفى صور تنهض على دعامتين من التاريخ والعقيدة، ولم يجدوا فى أنفسهم حرجا من القواعد الشعرية التى أرسى قواعدها القدماء، فمارسوها على نحو حر مرن، واحتلوا من الخريطة الشعرية للقرن مساحة واسعة لاتزال أصداؤها تتردد على نحو قوى.

كان أول من تحرش بقلعة الكلاسيكية الحصينة «شوقى» محاولا إحداث نقبة فى جدارها، العقاد، وذلك فى فترة مبكرة نسبيا من هذا القرن. وكانت القاعدة المنهجية التى قام عليها هذا التحرش قاعدة أوربية وافدة هى «الرومانسية» التى تقوم على أن الشعر تعبير تلقائى عن المشاعر الفياضة ، لا لسان حال المجتمع أو الاحتفاء بالمناسبات العامة، أو غير ذلك مما تحتفل به الكلاسيكية. ولم ينكر العقاد أن ناقده المفضل الذى

مهدى الجواهرى



نزار قبانى



يستوحيه هو هازلت المنظّر الرومانسى الشهير، لقد وصف العقاد شوقى بأنه «صانع ماهر» فى حين أن المطلوب من الشاعر عنده أن يكون شاعرا معبرا عن ذات نفسه بصدق فى أسلوب جميل، وما لم تكن على الشعر سيماء صاحبه فهو شعر «القشور والطلاء».

الأثر التغريبى
فى حملة العقاد

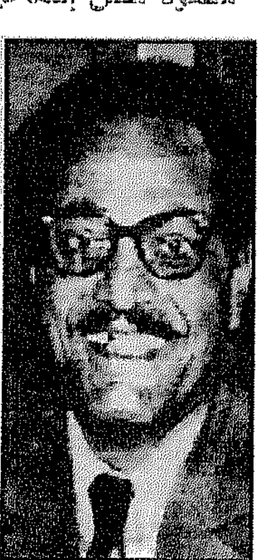
ولست بصدد تقويم آثار حملة العقاد الرومانسية تلك على أحمد شوقى، كما أننى لست بصدد تقويم قيمة البديل العملى الذى قدمه العقاد من شعره هو، ورآه نموذج الشعر الحقيقى، وإنما أنا بصدد تتبع الأثر التغريبى الذى كان قد بدأ يفعل فعله فى مسيرة شعر القرن العشرين. لقد قوى هذا الأثر الرومانسى الذى قدم العقاد وجهه «الانجلو - سكسونى» بما قدمه خليل مطران من إبداع رومانسى شعرى متأثر بالرومانسية الفرنسية، وحافل بتحليل عناصر الطبيعة، وفلسفة الوجود، وحميا العاطفة، ورصانة العبارة ، وتضافرت القوتان على إحداث تيار شعرى جديد سرى بعد ذلك فى العالم العربى سريان الضوء أو النار، وهو الاتجاه الرومانسى. وقد جاء هذا الاتجاه فى وقته معبرا عن «أحلام» الأمة، ومستوعبا ألوانا من الرؤية الاجتماعية والحضارية كانت سائدة فى عقدين - على الأقل من عقود هذا القرن هما العشرينات والثلاثينات.

على أن رياحا عملية أخرى كانت تهب من الشمال ربما وراء المحيط؛ فقد جاءت أشعار رواد المهجر الشمالى لتكون نموذجا عمليا لما ينبغى أن يكون عليه التعبير الرومانسى فى اللسان الشعرى العربى، أشعار جبران، ونعيمة، والريحانى، وأبو ماضى ، وهى نماذج فى الترجمة عن النفس البشرية فى صور جددت شباب اللغة العربية، وبعدت بها عن القول المعاد، وقدمت بلاغة الخطاب

صالح جودت



محمود حسن إسماعيل



الشـعـرى فى ضـوء جـديد. ومـا لبث أن التـحم هذا التـيـار الرومـانسـى المغـترب بالتـيـار الرومـانسـى الناشـىء فى أرض الوطن، والذى كـان قـد بدا ينتج ألحـانا شـعـرية متفـردة المذاق جادت بهـا قرائح من غـربى العـالم العـربى (أبو القـاسم الشابى) وجنوبه (التيجانى يوسف بشير) ووسطه (أبو شـادى، والهمشـرى وناجى، ورامى ومحمود حسن إسماعيل، وصالح جـودت، والصـيـرفى) وشـرقـيـه (إبراهيم طوقـان، وعـمـر أبوريشـة) ثم عـشـرات الشعراء الرومانسيين الآخرين.

الرومانسية والتوجهات الذاتية

هكذا كـانت الحركـة الرومـانسـيـة فى الشـعـر العـربى لأول عـهـدها بعـيـدة عن النواح الشـعـورى والتـوجـعـات الذاتيـة المفردة، وملتحمة على نحو وجدانى حميم بالحـيـاة، وسـاعـيـة إلى إحـداث ثورة عن طريق القلب لأن الثورة الكلاسيكيـة التى جـاءت من طريق العـقل لم تحـقق فى نظرها الحلم العـربى المنشـود. وهكذا كـانت تمردا أصـيـلا على ركـود الحـيـاة، واحـتجـاجـا عـاطفـيـا على شـعـر البـلاط، وتكريس طغيان الحكام، وتنويم الشعوب. وكانت الطبيعـة الأم هى الملجأ الذى لاذت به الرومـانسـيـة لتـبحث فـيـه عن جـوهر الحـيـاة الأصـيل ، تلك الحـيـاة التى ران عليـهـا الصـدأ بشـعـر الكلاسـيكيين، فى مـدحـة إثر مـدحـة، وفى نوع إثر نوع من استهلاك الأساليب.

لكن كل نـار عظيـمـة تحـمل فى صميمها عنصر خمودها، فقد تسارعت دورة الحياة حول الرومانسية متمثلة فى الانجـازات الصنـاعـيـة الخـارقـة، وتهـاوى الاستعمار القديم، وتحرر الشعوب وتطور منـاهـج الدرس الاجـتـمـاعى، وفـى جـانب آخر كانت الرومانسية قد فقدت قوة الدفع الأولى، واستنفد الرواد معظم ما فيها من طاقة وتوهج، وهكذا لم تقو على استيعاب الحـيـاة فكان لابد أن يحـتـويهـا سـيـاق الحـيـاة، وأن تخلى الطريق لاتجـاهـات أخرى كانت تتخلق منذ حين.

الشعر الحر بين الحداثة والأسلوب

فى منتـصف القـرن تفـجـرت حـركـة الشعر الحر فورثت الرومانسية أو كادت. وهى حركة تمثل استجابة قوية للتطورات الاجتماعية التى أشرت إليها سلفا. وهى أول حركة فى الشعر العربى تنهض على جناحين متكافئين من حـداثة المضـمـون والأسلوب، لأن أصـحـاب «المدرسـة الحديثة» أمثال مسلم بن الوليد، وبشار ، وأبى تمام، لم يحـدثوا تجـديدا يذكـر فى بحور الشـعـر وإن أحدثوا مـا أحدثوا فى «عمود الشعر»، ومن ناحية أخرى لم يكن «الموشح»، بموسـيقـاه المتميـزة، بديلا عن الموسـيـقى التـقليـدية للشـعـر العـربى الموروث. لقد جـاءت حـركة الشعر الحـر بمقـولة تنسف فكرة «الموزون المقـفى» من أساسـهـا، وتتبنى «التفعيلة» بديلا حـاسما لهـا، وصـحب ذلك احسـاس جديد لا ينكر فى المعـجم الشـعـرى، وطبـيـعـة الصـور،

والاحتفال بهموم الإنسان العادى، بل والمطحون، وهى أمور لم تحتل «بؤرة» اهتمام الشعر من قبل، أقول «بؤرة» حتى أنفى عن نفسى مظنة التحيز لهذا الاتجاه الشعرى، أو الإجحاف بدور غيره من اتجاهات.

كانت درجة استجابة الناس لهذا الاتجاه الشعرى الجديد عالية، ورمى كثير من الشعراء الذين كانوا يبدعون فى قالب الموزون المقفى، ما بأيديهم وأسرعهم للحاق بالركب الجديد، ولا أقول إنه قضى على الاتجاهات الأخرى، فالرؤية الشعرية كالمادة المشعة لا تغنى، وإنما أقول إنه زحزح كل اتجاه عداه عن مركز الاهتمام، ونبه الحياة الأدبية إلى أن عهدا شعريا جديدا كان يولد، وأن عهودا شعرية غيره كان ينحسر عنها الضوء (ولا أقول كان يسدل عليها الستار).

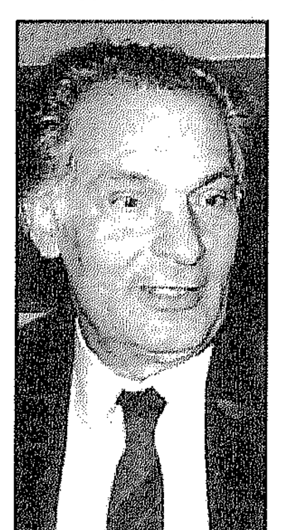
ولا يعنينى أن يكون مطلع هذا الاتجاه من مصر (لويس عوض أو ملك عبدالعزيز أو صلاح عبدالصبور أو أحمد حجازى) كما أنه لا يعنينى أن يكون من العراق (نازك الملائكة أو بدر شاكر السياب، أو عبد الوهاب البياتى)، وأعجب لقوم يسلمون – بل يفتخرون – بانتمائهم إلى الأمة العربية، أو الشعر العربى، أو الثقافة العربية، أو ما شئت، ثم يشتجرون فيما بينهم على ادعاء انجازات صحيحة أو مزعومة، ما بين مصرى وعراقى وشامى ! تلك لعبة صبيانية ينبغى أن تشب فيها كل الأقلام عن الطوق، وإلا فإنها تكون قد أسهمت بنصيب فى إضعاف كل ما هو عربى، ويحق عليها القول :

لا يبلغ الأعداء من جاهل
ما يبلغ الجاهل من نفسه

لون شعرى جديد

والمهم فى الأمر كله أننا نعيش منذ الخمسينات مع لون شعرى جديد، أسهم بنصيب وافر فى تصوير الحياة الحديثة ، تطورها ، وتحررها، وبحثها عن مشروع، وأحلامها القليلة التى تحققت، وأحلامها

إسماعيل صبرى



أبو القاسم الشابى



الكثيرة التى خابت، كما أسهم بنصيب وافر فى رصد وتحليل وتصوير هموم الإنسان العربى، مكانه فى العالم، وألوان القمع التى يتعرض لها، والظلم والاضطهاد الواقعين عليه. وهو يفعل ذلك بدرجات متفاوتة، مرة فى أصوات جهيرة ومرة فى أصوات خافتة، مرة بالرمز الفنى، ومرة بالرمز الفج الذى هو دليل التقية (وكدت أقول : الجبن).

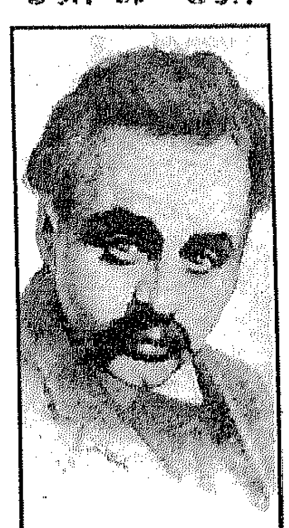
لقد ضمنت البدايات القوية لهذا الاتجاه ثباتا كما ضمنت له سيرورة، فسمعنا عن شعراء الأرض المحتلة (محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد) ورأينا صعود الطبقة الثانية والثالثة، بل والرابعة من شعراء الشعر الحر. ولا أرتب الشعراء إلى طبقات فى القيمة؛ فقد يفوق شاعر من طبقة تالية شاعرا من طبقة سابقة، وعينى هنا على التتابع الزمنى ليس غير.

هكذا تتمثل لى خريطة الشعر فى القرن العشرين، وأنا على وعى كامل حين أعيد النظر فى كلامى بأنه كلام يسوده التعميم ربما إلى حد السرف، وأنه لم يوف الكلام حقه بوضع كثير من النقاط على كثير من الحروف - دعك من توفية الكلام بعض حقه فى إيراد الأمثلة والنماذج ، أو تبنى نهجا أو آخر فى تحليل بعض النصوص الشعرية أو توجيهها . ولا أكتم القارئ أن ثمة شاعرين عربيين يردان إلى ذهنى كلما تقدمت فى تحرير هذا الكلام - أراهما يستعصيان على التصنيف - هما الفيتورى ونزار .

قصيدة النثر
ولون من الشاعرية

وتبقى نظرة خاطفة واجبة إلى «قصيدة النثر»!، ومن المعلوم أن النثر أنواع ، ومنه النثر الشعرى القائم على الخطاب الشعورى لا الذهنى، وهو يتوفر على نوع من «الشاعرية» التى تعتمد الصور والمجازات والرموز والبرهنة العاطفية، هذا فن قديم فى اللغة العربية، ولكن لم يخلط أحد بينه وبين الشعر الذى هو علم اصطلاحى له معناه، وقواعده،

جبران خليل جبران



إيليا أبوماضى



وحدوده. وللنثر الشعرى - بالطبع - موسيقاه الخاصة التى لا تجتلط بموسيقى الشعر؟ ذلك لأن الموسيقى فى الشعر هى روحه، وهى عنصر أساسى من عناصره، وهى أمر اصطلاحى طور على مدى الزمان، وكانت له مصطلحاته التى يقع مصطلح «قصيدة» على رأسها.

وقد صاحب النثر الشعرى الشعر - دون عراك أو حتى احتكاك - ومضينا فى القرن الحالى متوازيين. فلما اتسعت حركة الامتزاج الثقافى التى هى بعض نتائج الاحتكاك بين الشرق والغرب - مما أشرت إليه إشارات متكررة - بدأنا نسمع عن مصطلح «قصيدة النثر» وهى عبارة اصطلاحية لها فى الآداب الغربية تاريخ ومفهوم، ولها مكان معلوم فى الإبداع الأدبى، وقد تلقفها بعض منظرى الحداثة ممن تحلقوا بالذات حول مجلة «شعر» (توفيق صايغ) وأنسى الحاج، وأدونيس) ومع نمو هذا الاتجاه أصبح لقصيدة النثر وجود ملحوظ ، وبخاصة بين المنشئين الشباب ممن يتمردون على القوالب الموجودة ، ويتطلعون لكل جديد. وإذن فالنثر الشعرى شىء والشعر شىء آخر، والنثر الشعرى فن عربى قديم، وقصيدة النثر مصطلح وافد له تاريخه ورجاله في الغرب، وهو مستورد ضمن الموجات الحديثة.

وأعتمد على ذوقى الخاص فأقول: إننى أستسيغ بعض الأعمال التى تحمل عنوان «قصيدة النثر» وأرى فيها خيالا شعريا؟ وثقافة كاشفة، ولغة معبرة، ولا أستسيغ بعضها وأرى فيها تحديا للقارىء، وفجاجة، وتسلطا، ونقصا فى المعرفة. ومعنى هذا أننى لا أبنى رفضى أو قبولي على القالب، فالمنشىء عندى حر يختار ما يشاء من القوالب . إنما أرفض أو أقبل على أساس القيمة الفنية، تماما كما أقبل قصيدة أراها جيدة ، وأرفض أخرى أراها رديئة فى الاتجاهات الشعرية المختلفة التى ضمنتها كلامى السابق.

على أنه تبقى عندى - فيما يتصل بقصيدة النثر - معضلة لم أستطع لها حلا وهى التسمية ذاتها. وعندى أنه ثمة تناقض لابد أن يزال فى هذه التسمية، وأنا لست أول من نبه إلى هذا التناقض، فكلمة «قصيدة» كلمة اصطلاحية مستقرة، وهى مصطلح من مصطلحات الشعر العربى قديم جدا، وقد علقت به فى تاريخه الطويل ظلال وإيحاءات لا يمكن فصلها عنه، وهى كلها متصلة بخصائص هذا الفن الذى هو ديوان العرب، أما كلمة «نثر» فهى القسم المقابل لكلمة شعر، وهذا بدوره يعنى أنها القسم المقابل لكلمة قصيدة، فكيف يجمع بينهما فى عبارة واحدة ، وتكون هذه العبارة مريحة ومقبولة؟ وعلى الذى يصر على هذه التسمية أن يحل التناقض الظاهر بينهما على نحو لا يقبل الشك، وإلاَّ يكون قد أسهم فى إضافة مزيد من الاضطراب إلى عالم أدبى ونقدى ملىء بأنواع «البلبلة»، و«الدعاوى العريضة» ، و«القهر الأدبى»، و«الاضطراب».

المازنى فى لقطات سريعة

بقلم :

وديع فلسطين

99

فى شهر أغسطس ولد المازنى (في ١٩ أغسطس ١٨٩٠) وفى شهر أغسطس لقى وجه ربه (١٠ أغسطس ١٩٤٩) وهذه لقطات سريعة عنه بمناسبة انقضاء نصف قرن على وفاته بعد حياة حافلة بالأعمال الأدبية شعرا ونثرا. وبالأعمال الصحفية نقدا وتعليقا، وبالأعمال الإذاعية، وبالمحاضرات العامة، وقد ارتأيت أن أسجل انطباعاتى عنه من واقع المشافهة والتعارف وكذلك المتابعة الحثيثة لدوره الأدبى.

كنت وأنا طالب جامعى مفتونا بكتاب عنوانه Representative Modern Dramas ضم النصوص الكاملة لعشرات من المسرحيات العالمية المنتقاة لمؤلفين من غرب أوربا وشرقها ومن الولايات المتحدة، مع دراسة ضافية لكل مسرحية، وترجمة كاشفة لمؤلفها. فعولت بعد تخرجى على ترجمة هذه المسرحيات جميعا، ولاسيما لأن المكتبة العربية كانت وقتها فقيرة إلى ترجمات لمسرحيات إبسن وسترندبرج وشو وشنتزلر ووايلد وماترلنك وروستان وجولزويرذى وهوبتمان وموم وأوكيزى وأونيل ومن إليهم. وها هى ذى الحرب العالمية الثانية الناشبة بلياليها المعتمة وصفارات إنذارها المتواترة قد ألزمتنى البقاء فى المنزل فى الأمسيات، فانفسح أمامى الوقت للاضطلاع بهذا المشروع الطموح. فبدأت بترجمة «مسرحية الأب» (١) للأديب السويدى أوجست سترندبرج، وثنيت بترجمة مسرحية «دعوى قذف» للأديب الانجليزى إدورد وول: وشرعت فى ترجمة مسرحية «الطريق المقفر» للأديب النمسوى آرثر شنتزلر . وإذ كنت مشتغلا بهذه الترجمات دون أى تفكير فى احتمالات نشرها، استوقف نظرى أن جريدة «الأهرام»- التى كنت أعمل فيها وقتذاك- كانت تنشر على الصفحة الأولى فى اليوم الأول من كل شهر إعلانا عن صدور كتاب جديد لمؤلف غير معروف عن لجنة للشباب اختارت لها اسم «لجنة النشر للجامعيين» وعنوانها هو مكتبة مصر بشارع الفجالة، فهى تنشر فى شهر كتابا لعبد الحميد جودة السحار، وفى آخر لنجيب محفوظ

---

(١) نشرت هذه المسرحية فى سلسلة لجنة النشر للجامعيين عدد مايو ١٩٤٥ ولكن السحار ثبط همتى المنصرفة الى متابعة هذا المشروع بقوله إن المسرحيات تراد للتمثيل لا للقراءة فعدلت عن المضى فى هذا المشروع

عبدالعزيز، وفى ثالث لعلى أحمد باكثير. وفى رابع لعادل كامل، وهى جميعا أسماء جديدة، يؤلف بينها أنهم جامعيون وأعضاء فى هذه اللجنة . فعولت على أن أستكشف بنفسى كنه هذه اللجنة، وتوجهت إلى العنوان المدرج فى الإعلان ومعى مخطوطة مسرحية «الأب» ، وهناك استقبلنى عبدالحميد جودة السحار الذى قدمنى إلى شقيقه الأكبر سعيد جودة السحار صاحب المكتبة، ورحب بى كلاهما. وتسلم عبدالحميد المخطوطة توطئة لفحصها قبل نشرها. وأخبرنى أن اللجنة تضم هؤلاء الشبان على اختلاف منابتهم الجامعية، فالسحار من خريجى كلية التجارة، ومحفوظ من خريجى الفلسفة بكلية الآداب، وباكثير مٌن خريجى قسم اللغة الانجليزية بكلية الآداب، وعادل كامل من خريجى كلية الحقوق بجامعة فؤاد الأول ، ولم تكن هناك جامعات حكومية عداها . وقال إن اللجنة ترحب بنشر آثار الأدباء الشباب.إن توافر لها عنصر الجودة، ولا تهمها اعتبارات الشهرة، لأن اللجنة عمل شبابى فى المقام الأول . كما قال إن الجو الكئيب الذى خلقته الحرب وأغلقت به جميع أبواب الترويح عن النفس قد هيأ للجنة فرصة ذهبية لذيوع كتبها التى تساعد الناس على تمضية أوقات الفراغ القاتل فى الأماسى الطويلة. ثم أهدانى نسخا من الكتب التى نشرتها اللجنة، وقمت من ناحيتى بالكتابة عنها جميعا سواء فى مجلة «المقتطف» أو فى مجلة «الرسالة» أو فى جريدة «منبر الشرق» احتفاء منى بهؤلاء المؤلفين الجدد. وقال لى السحار إن أعضاء اللجنة يجتمعون فى المكتبة عصر كل ثلاثاء ورحب بأن أنضم إلى جمعهم.. وواظبت منذ تلك الزيارة على غشيان الاجتماع الأسبوعى للجنة، فعرفت نجيب محفوظ وبالكثير وعادل كامل بأشخاصهم، وعرفت كذلك أدباء آخرين كانوا يترددون على اللجنة لنشر آثارهم. وهم ينتمون إلى أجيال مختلفة مثل محمد عبدالحليم عبدالله ومحمود البدوى وأمين يوسف غراب والشيخ كامل عجلان وكذلك عرفت أدباء كبارا مثل محمود تيمور وابراهيم المصرى ووداد سكاكينى وكامل كيلانى وسيد ومحمد قطب وإبراهيم عبدالقادر المازنى.

قمة شامخة في الأدب.

كان المازنى وقتها قد نشر فى هذه السلسلة ثلاثة كتب هى «ثلاثة رجال وامرأة» و«ع الماشى» و«إبراهيم الكاتب» ، وكان يتابع نشر رواية «ابراهيم الثانى» ولهذا كان يتردد على اللجنة لمراجعة تجارب كتابه الأخير. وكنت أعرف أن للمازنى فى الأدب قامة شامخة، ولهذا أدهشنى أن أراه يكاد ينافس هؤلاء الشباب فى نشر كتبه ، مع أن دور النشر

الأخرى تكاد تكون رهن إشارته. وهي ملاحظة أبديتها له في حذر وتهيب، فكان رده ان اختلاطه بهؤلاء الجامعيين يجدد شبابه، فلئن رفدهم بشهرته السابقة، فقد اكتسب منهم تجارب جديدة لأن الأدب أخذ وعطاء.. ولم يضن المازني على هؤلاء الشبان بالتشجيع ، فكتب معرفا ببعض آثارهم في جريدة «البلاغ» التي كان يعمل بها.

كانت هذه هي المرة الأولى التي أرى فيها المازني بشحمه ولحمه وعن قرب شديد. كنت قبل لقائه أحسبه على بسطة في الجسم. فإذا هو ضئيل البنية، ضاحك المحيا. وخط الشيب شعره الناحل. فإن تكلم التمعت عيناه. له روح عالية من الفكاهة بل السخرية، فهو يسخر حتى من نفسه، ولا يستنكف من أن يصف نفسه بالصعلكة، كان يظلع في مشيته من آثار حادث قديم. وإذا تكلم فعن حكمة وخبرة وبأسلوب حاسم. كان يتعامل مع الناس، حتى مع الصغار من أمثالي. باحترام، ويعيش كواحد من أبناء الطبقة المتوسطة مستخدما وسائل المواصلات الشعبية في تنقلاته. ومقيما في شقة متواضعة في شارع العباسية انتقل إليها من بيت كان يجاور المقابر. ولم يكن الطربوش قد اهتز عرشه بعد، فكان يختار من الطرابيش أطولها لعلها تضيف سنتيمترات الى قامته القصيرة. فاذا رأيته مقبلا، حسبته الشاعر الدكتور ابراهيم ناجي بسمته وهندامه، لولا ان ساق الشاعر استقامت بعد كسر. اما ساق المازني فاستعصت على العلاج.

كان واضحا ان المازني مهموم بأسباب الرزق، وهو في سبيلها يرهق نفسه بالعمل في الصحافة وبالترجمة والتأليف والإذاعة. سواء في مصر أو في البلاد العربية . وهو على عجلة من امره دائما، واذا هم بالانصراف من مجلس اكثر من الاعتذارات لأن وراءه ارتباطات والتزامات.

على أنه كان يوحي لمجالسه بأنه لا ينطوي إلا على نفس صافية وقلب لايعرف الا اجمل القيم، وحب للإنصاف حتى وان كلفه ذلك الاعتراف بخطأ صدر منه كاعترافه الصادق بأنه ما قسا على الشاعر عبدالرحمن شكري الا طلبا للشهرة ورغبة في التسلق على كتفيه.

المازني متجمل بالتواضع

قابلت المازني عدة مرات في اجتماعات هذه اللجنة ، وكان دائماً حفياً بي ، وكنت أرى فيه النقيض تماماً من صديقه الحميم العقاد - ولم أكن عرفت العقاد بعد - لأن العقاد اشتهر بأنه جبار باطش في حين كان المازني متجملا بالتواضع . وكانت بالعقاد صفة لصيقة به هي العناد، فلا يرجع عن رأي سبق له

المازنى فى لقطات سريعة

إبداؤه ، أمـــا المازنى فكان أسلس منه قيـاداً، ولا حرج لديه من العدول عن رأى تحمس له فى وقت سابق . وكان العقاد ينشغل بالسياسة وبمعتركاتها ، أما المازنى فكان يزورٌ عنهـا ، وإن لم يمنعـه ذلك من مصادقة بعض رجال السياسة على الصعيد الإنسانى ودون تحزب ، ومن معالجة القضايا الوطنية فى مقالاته .

وكـــان يدهشنى من المازنى أنه يستصغر من شأن نفسه حتى فى عناوين كتبه . إذ اختار لكتاب من كتبه عنوان «قـبض الريح» ، ولآخـر عنوان «صندوق الدنيا» ، ولثالث عنوان «ع الماشى» ولرابع عنوان «من النافـــذة» ولخـــامس عنوان «حصاد الهشيم» .

وعندما أغراه العقاد بغشيان صالون الأديبة مى زيادة ، ظل طوال الوقت يتأفف من حياة الصالونات ونواميسها قائلاً إنه رجل شعبى يتعامل مع سواد الناس ولا شأن له بالباشوات أو بذوى الألقاب .

ولا بأس من أن أنقل أخـبـــار هذه الزيارة الأولى ، ولعلهـا الأخـيـرة ، إلى صالون مى كما رواها المازنى نفسه حيث قال «أعترف أننى دخلت مستحيياً ، ووقفت على الباب متردداً متهيباً لقاءها ، مستحيياً أن أحشر نفسى بين زوارها الذين قيل لى إنهم من كل طبقة ، ومتردداً لأننى لم أعتد هذه المجالس ، ولأنى أعرف من نفسى شدة النفور من هذه الطبقات التى تعد نفسها ممتازة أو عالية أو لا أدرى ماذا أيضاً . على أنى دخلت بسلام، فاستقبلتنى هاشة باشة ، شاكرة ، فتعجبت ، ولا أظن أننى نطقت بحرف ، وقعدت حيث أومأت . ولا أذكر أنه دار بينى وبينها حديث . وكانت كلما مرت بى تلقى لى كلمة تحية أو تكتفى بالابتسام ، وأنا كالأخرس لا أنبس ببنت شفة! فما أنا من رجال الصالونات ، ولست أحسن هذا الضرب من الكلام الذى يجرى فيها . وعلى أنى لا أعرف لماذا جئنا أو دعينا . واتفق فى هذه اللحظة أن مرت بى الآنسة مى ، فحاولت أن انهض لها ، فنهتنى عن ذلك ، وعرفتنى أنه غير لازم ، فوجدت لسانى وقلت لها معتذراً من جهلى : إنى من عامة الشعب ولست من رواد الصالونات ، فأرجو أن تتجاوزى عن أغلاطى . فقالت بابتسامة وديعة : لا تقل هذا الكلام» .

دعى ذات مرة للمشاركة فى مناظرة حول الأدب والعلم ، واختار هو أن يدافع عن الأدب ، فى حين اختار فؤاد صروف أن ينتصر للعلم . ورغب المازنى فى أن يستوضح مناظرة فى موضوع ساقه عن العلم حيث قال : «دعنى أسأل سؤال الجاهل» ، ثم ألقى على مناظره بالسؤال . فرد عليه صروف قائلاً : «بل هذا سؤال عالم حتى وإن ادعى صاحبه الجهل» ، ثم شرح له ما أراد .

أفليس فى هذا ما يدل على أن المازنى لم يكن يعرف التشامخ، وأن ادعاءه الجهل كان آية على تواضعه المفرط . وأكاد أقول إننا لم نعرف عن أحد من كبار مفكرينا أنه ادعى الجهل فى أى موقف من المواقف باستثناء المازنى .

المازنى فى نقابة الصحفيين

دعته مرة نقابة الصحفيين لإلقاء محاضرة فى مبناها القديم الذى كان فى شارع قصر النيل مكان عمارة وهبة الآن، وحرصت على شهود هذه المحاضرة ، إذ كنت قد أعجبت بالمازنى ، وكتبت كلمة عن روايته «ابراهيم الكاتب» فى مجلة «المقتطف» سوّل لى غرورى أن أصف المازنى فيها بأنه «صديقى» . ولم يكد المازنى يلمحنى بين الحضور ، وهم جمع غفير ، حتى حيانى وكنت أحسب أن اللقاءات العارضة معه لم ترسخ صورتى فى ذهنه .

قلت إنه كان مهموماً بأسباب الرزق ، ولهذا كان يرحب بأى عرض يتلقاه من هنا أو هناك وعندما صدرت مجلة «المختار من ريدرز دايجست» للمرة الأولى باللغة العربية فى عام ١٩٤٣ ، رغب رئيس تحريرها فؤاد صروف ومدير تحريرها محمود محمد شاكر فى إسناد مهمة ترجمة الموضوعات إلى أئمة الكتاب ، وكان منهم المازنى . فاقتنى المازنى آلة كاتبة - كان العقاد يسميها بالمرقم - ودرب نفسه على الكتابة عليها ، فيضع النص الأفرنجى أمامه ، ويرتجل الترجمة وهو يدق على الآلة ، وله من بديهته ما يغنيه عن مراجعة المعاجم . وذات مرة أسندت إليه ترجمة موضوع عنوانه My Son, Has the Disablewent Handicopped Him?. واحتار المازنى ، هل يترجم العنوان «ولدى هل غلت العاهة يديه ؟» أو يترجم إلى «ولدى ، أترى العاهة عاقته ؟» واختار العبارة الثانية فى وقت لم تكن لفظة «الإعاقة» أو «المعوقين» مألوفة كما هى اليوم .

ولا غرو أن يقول العقاد عن براعة المازنى فى الترجمة «ولست أغلو - ولا أحجم عن التحدى - إذا قلت إننى لا أعرف فيما عرفت من ترجمات النظم والنثر أديباً واحداً يفوق المازنى فى الترجمة من لغة إلى لغة ، ويملك هذه القدرة شعراً كما يملكها نثراً ، ويجيد منها اللفظ كما يجيد منها المعنى والنسق والطلاوة» .

وقد قال لى الشاعر عبد الرحمن صدقى معللاً جمال أسلوب المازنى ، إن المازنى يحفظ كثيراً من الشعر العربى القديم ، وهو بارع فى الاغتراف منه فى كتابته ، فيلتقط المعانى الشعرية ويفرط عقدها ويجعلها جزءاً من أسلوبه .

المازنى فى القدس

ولأن المازنى كان مهموماً بأسباب

المازنى فى لقطات سريعة

الرزق ، فقد كان يلبى أى دعوة ترفد حياته المادية . ولهذا رحب بقبول دعوة «عجاج نويهض» عندما رأس القسم العربى للإذاعة الفلسطينية فى القدس عام ١٩٤٢، وسافر إلى هناك حيث أذاع حديثين عنوان أولهما «العرب وموقفهم من الحرب الحاضرة» وعنوان الثانى «العرب وموقفهم من النازية والفاشستية»، وقد نشرا بعد ذلك فى كتاب عنوانه «حديث الإذاعة» صدر فى نفس العام .

وعندما صدرت جريدة «أخبار اليوم» فى عام ١٩٤٤ لتجمع فى شخصيتها بين الجريدة اليومية التى تنشر آخر الأخبار الخارجية والمحلية وبين المجلة الأسبوعية التى تنشر تحقيقات واستطلاعات وما إليها ، ارتأى صاحباها أن يفردا الصفحة الثانية لنشر التلغرافات الخارجية مترجمة إلى اللغة العربية حتى يجد القارىء المصرى فيها نفس الأخبار المندرجة فى الصحف الصباحية الأخرى . ولما كانت الجريدة توزع فى البلاد العربية فى اليوم التالى ، فتفقد هذه الصفحة جدتها لوقوف القارىء العربى على هذه الأخبار العالمية فى صحفه المحلية الصادرة فى اليوم السابق ، فقد قرر صاحب الجريدة تحويل الصفحة الثانية فى طبعة البلاد العربية إلى صفحة تعليقات على الأخبار ، مع التركيز على مشكلات العالم العربى . واستعانت على أداء هذه المهمة بكتاب منهم الدكتور محمود عزمى وإبراهيم عبد القادر المازنى ، فكانت هذه الصفحة تقرأ في العالم العربى وليس فى مصر . وقد استمر المازنى يكتب تعليقاته السياسية فى هذه الطبعة العربية إلى آخر عمره . وليت الباحثين فى تراث المازنى يجمعون هذه المقالات المتناثرة - والمجهولة بالنسبة للقارىء المصرى - حتى تتكامل فى ذهنه صورة هذا الكاتب الكبير .

ولم يكن المازنى معقداً من السفر إلى الخارج مثل صنوه العقاد ، ولكنه لم يسافر مع ذلك إلا عدداً قليلاً من المرات تلبية لدعوات تلقاها للمشاركة فى أنشطة ثقافية ، وسافر إلى بولونيا منتدباً من مجمع اللغة العربية بالقاهرة لتمثيله فى العيد الماسى للمجمع البولونى للعلوم والآداب .

وكان المازنى حسن الطوية ، يفتح بابه أمام الجميع دون حذر ، ولم تكن هناك وقتنها جحافل من مكاتب الأمن والاستعلامات وجيوش من السكرتيرات للحيلولة دون الوصول إلى كبار الكتاب فى الصحف التى يعملون فيها . وقد أغرى ذلك بعض الخبثاء باستغلاله استغلالاً غير كريم .

ويروى فتحى رضوان فى كتابه «عصر ورجال» حكاية فتاة أخذت تراسل المازنى مبدية إعجابها بأدبه ثم بشخصه ، فاستجاب المازنى لهذه المعجبة الولهانة

التى لم يعرفها إلا من خلال رسائلها ومن خلال صورة فاتنة بعثت بها إليه زاعمة أنها صورتها . وتتالت الرسائل ذاهبة آيبة بين الطرفين ، وهى تنحو منحاً عاطفياً صاعداً . ولما أيقنت المعجبة أن المازنى قد وقع فى الفخ ، عرضت عليه الزواج بشرط أن يطلق زوجته وأم أولاده . وهنا استيقظت فى المازنى حميته وغيرته ، فكتب إليها رسالة أخيرة قال فيها :

لأبق منحوساً سيىء الحظ

«وأقسم لك أن هذا الحديث (أى حديث الزواج والطلاق) وقد أثر فى قلبى فأضعفه، وسبب له اضطرابا أرجو أن تكون عاقبته سليمة . مجرد اقتراح التطليق كان وحده كافياً لذلك .. وأولادى؟ من يشرف على تربيتهم ؟ أولادى؟ ألقى بهم إلى أخى يربيهم وأنا على قيد الحياة أنعم بالحب والسعادة ؟ أولادى (ألقحهم) على الناس ولا أبالى كيف ينشأون ، ولا كيف يبيتون ، ولا ماذا يطعمون ، ولا كيف يعاملون ؟ أيكون رجلاً جديراً بأى منزلة من منازل الاحترام والكرامة من يطلب منه مثل هذا؟ وأعترف لك أن هذه الأحاديث أزعجتنى جداً ، ومزقت اعصابى، وأتلفت قلبى ، ونبهتنى إلى مستقبل أولادى . والحقيقة أننى قصرت إلى الآن فى حقهم ، ولكن لن أقصر بعد اليوم . سآكل عيشاً وملحاً ، وأحمد الله عليهما، وأدخر لهؤلاء الأطفال المساكين الذين ليس لهم بعد الله سواى . وكم يعيش قلبى فى هذه الدنيا ؟ لا يطول عمر أمثالى ، لأني كالزوبعة ، والزوابع قصيرة العمر. لقد صرت بعد هذا الحديث إذا داعبت أطفالى أو نظرت إليهم وهم يلعبون أحس باختناق فى حلقى وبالدمع يكاد ينحدر من عينى فأرده بجهد .. أنا لست حيواناً ، معذرة ، أنا إنسان يحس ويدرك ويتألم ويستعذب الألم ما دام يسعد غيره .

نفسى لا تهمنى ، إنما يهمنى ألا أكون حيواناً ولا مخادعاً ... ولكن هكذا الدنيا .. المثقل بالهموم يحط عليه الدهر كل ما يستطيع أن يحط عليه . لا بأس ، فقد تعودت أن تحط الأيام على كاهلى ما شاءت . لقد خلقنى الله منحوساً سيىء الحظ . فلأبق منحوساً سيىء الحظ» .

واكتشف المازنى بعد ذلك أن حكاية المعجبة كانت مقلباً كبيراً دبره بعض الأدباء للإيقاع به ، وأنها شخصية وهمية لا وجود لها، وأن رسائلها هى من تلفيقات الكاتبين ، وأن ذنبه الحقيقى هو أنه أحسن الظن بالناس ووثق بهم. ولكن هذه المداعبة السمجة كشفت عن العنصر النبيل المركب فى المازنى.

كنت فى مكتبى بجريدة المقطم يوم ١٠ أغسطس ١٩٤٩ عندما أتانى نبأ وفاة المازنى متأثراً بانتشار البولينا فى الدم فلم أملك إلا أن أسكب عليه دمعة رثاء يجللها الحزن .



هكذا تكلم

المازني

بقلم : د . أحمد السيد عوضين

●● لم يكن المازنى حريصاً على جمع كل نتاج قلمه ، ونشره في كتب ، وإذا كانت بعض كتبه قد نشرت من قبل منجمة فى صحف أو مجلات ، فإن تلك الكتب لم تضم – فى الواقع – سوى النذر اليسير مما نشره المازنى من مقالات .. ولو أن باحثاً راجع ما كان يصدر من صحف ومجلات ، وما يذاع فى مختلف الإذاعات من أحاديث ، وأحصى ما نشر أو أذيع للمازنى من مقالات أو أحاديث ، لتبين أن إنتاج المازنى كان لا يقل معدله عن مقال أو حديث فى كل يوم .. نعم ، كان إنتاجه غزيراً إلى هذه الدرجة، ومع ذلك، فإن معظم هذا الإنتاج مازال مطوياً فى بطون الصحف، غير متاح لأحد الاطلاع عليه – أو على بعضه على الأقل – إلا ببذل جهود مضنية ، لايقدر عليها إلا من أوتي جلداً وصبراً وسعة من الوقت .. وأنى من يتوافر له ذلك كله ، فى زمن تستهلك فيه ماديات الحياة كل الجهد والوقت، ويأتى التليفزيون ليأكل البقية الباقية منهما..!! ●●

ومع ذلك ، فقد كان ذلك الإنتاج - رغم غزارته - هو ذات الانتاج المتميز للمازني، والذي يحمل كل مقال منه طابع صاحبه ، وروح كاتبه، وسمات فكره: سلاسة في القول، وبساطة في عرض الرأي، وتدفقاً في الحديث، وصدقاً في التعبير، ونفاذاً إلى القلب والعقل معاً.

وإذ نعود إلى المازني نسأله الرأي والمشورة والمشاركة ، فإنه لا يزيد على قوله : «ارجعوا إلى الصفحات المطوية التي خطها قلمي ، ففيها كل ماأردت قوله، وهي في الواقع ليست صفحات من ورق ، وإنما صفحات من حياة إنسان نذر حياته للقلم ، عاش به، وعاش له».

قلنعد مع المازني إلى تلك الصفحات المطوية ، ونقتبس منها بعض القول **ويقتصر اختيارنا اليوم على مقالات تدور حول الكهولة والشباب.**

●●●

سلاما أيها الشباب

لا أقول «**سلاماً أيها الشباب**» أو وداعاً ، ولم أقل له - في زمانه - «**مرحباً**» لأني قطعته هو والطفولة - كما يقول المتنبي - «**وثباً**» فكنت شاباً بسني، ولكني بتبعاتي، وهمومي ، وآمالي، كهل بل شيخ، وكنت أحس - حتى في حداثتي - أن الدهر عمري ، كما قلت في شعر لي قديم، وإني أخو نوح أو آدم ، وإني أقدم من هذا «**المقطم**» ومثله خواء وجدباً، وكان يكبر في ظني أن عمري عمر الأزاهير أو الأعاصير، والزهر لا يطول بقاؤه ونضارته، والأعاصير لا يطول عصفها ، وكنت أحس في هذا الشباب الذي لم أنعم به، أن كل يوم أعيشه هو يوم أموته ، وعبرت عن هذا الإحساس - القديم - في أبيات مطلعها على ما أذكر:

أكلما عشت يوما
أحسست
أني متّه ؟

وكيف يعرف الشباب ونعيمه من تقول له أمه وهو في التاسعة من عمره «**أنت الآن رجلنا**» لأن أباه مات فأملق بعد يسر؟ وتصور جهاد هذا الصبي الغض الذي أصبح فجأة رب بيت، وكبير أسرة، في سن حقه فيها أن يخرج إلى الحارة ، ويلعب بالكرة!.

ولهذا كنت بادي التشاؤم في هذا الذي يسمونه الشباب ، ولهذا أيضاً ثقلت وطأة الحياة على كاهلي ، فلم أكن أعبأ بما كان أو يكون ، فجازفت كثيراً لأن الحياة لم تكن - فيما أحس وأعرف - ذات قيمة .

ثم كبرت ، برغمي! وهل كان يسعني أن لا أكبر وأنا حي؟ وعانيت الحياة وصروفها، وتقلب الأحوال بي فيها ، ورأيت أني أجتاز كل محنة ، وتبينت أن هذا الذي كان سبب ضجري وتبرمي، وسخطي في نقمتي ، هو الذي أفادني الصلابة ، والجلد والقدرة على الكفاح، والأمل في الفوز فيه، فإذا أنا بعد طول التشاؤم واليأس ، أستبشر ، وأتهلل للدنيا، وأفرح بالحياة وأحرص عليها وبودي لو استطعت - كما كان المرحوم أخونا وزميلنا الأستاذ/ السباعي .. يقول : أنا أعانق الكون بأسره ! «هو المرحوم/ محمد السباعي»..

وأنا أقول إن هذا هو شباب النفس بعد أن ولى شباب البدن ، وما بي حسرة على شباب البدن، لم أكن قط إلا خرعاً مسلوب المنه «بضم الميم وتشديد النون - وتعني القوة» على أني - بعد أن أفادتني التجارب شباب النفس - أشعر أني ما

فقدت شيئا حين فقدت شباب البدن، وقد تبينت أن للنفس قوة عجيبة ، وسلطاناً على هذا البدن ، وأنها تستطيع إذا انهزمت أن تحطم أقوى الأبدان وأمتنها أسراً . وإذا انتعشت أن تجعل من الواهي البنيان الخرع، المضعضع الكيان ، مصارعاً!.

وقد يكون إحساسي هذا لا أكثر من رد فعل ، ولكني أعتقد أنه دائم ، غير زائل، لأنه إنما جاء من التجربة والمعاناة ، ومن تصحيحهما لما سبق إلى الوهم في صدر الحياة، ولأن كل تجربة جديدة تزيدني اقتناعا بأن الحياة تستحق أن تحيا.

«نشر هذا المقال في مجلة (الاثنين) التي كانت تصدر عن دار الهلال بتاريخ ١٨/٣/١٩٤٧» .

●●●

أواه لو «قدر» الشباب
وآه لو «عرف» المشيب

يقول المرحوم إسماعيل صبري باشا – ترجمة لبيت فرنسي مشهور :

أواه لو عرف الشباب
وآه لـــو
قدر المشيب

– ولست أكره من البيت ، أو اعترض على شيء فيه ، إلا «أواه» و«آه» والكلام فيما عداهما مستقيم ، وقد نظر الشاعر إلى المعهود في الشباب – في الأغلب – من قلة المعرفة مع توفر القدرة ، وفي المشيب أو الكهولة – في الأغلب أيضاً – من نقص القدرة مع توفر المعرفة .

على أني أرى أن أقلب البيت – والمعنى – فأجعله هكذا :

أواه لو «قدر» الشباب
وآه لو «عرف» المشيب

وقد استبقيت «أواه ، وآه» على استثقالي لهما ، لأنه لا غنى عنهما في إقامة الوزن مع الأسف ، وبهذا أجعل الشباب محتاجاً إلى «**القدرة**» والشيخوخة مفتقرة إلى «**المعرفة**» ولا يبدو هذا معقولا ، ولكن الواقع ، فيما أرى هو أن البيت على أصله انما يعجب الشيوخ المتحسرين على ما سلبوا من قوة بدنية ، والمغمضين العيون ، من كثرة التحسر وشدته ، عن معنى القوة أو المقدرة الأوسع ، وهذه الحسرة نفسها جهل وقلة معرفة . فإن الفهم الصحيح معرفة ولا شك، ولكنه أيضا قوة. والإدراك الحسن يكسب صاحبه اقتدارا. فإذا كان الشباب يفتقر إلى المعرفة، فمؤدى ذلك أنه مفتقر إلى القدرة.

ثم إن شكي كبير في أن المشيب «**يعرف**» وأكاد أجزم بأنه في حيرة ثقيلة واضطراب مزعج بين ما استدبر من أمره، وما هو مستقبل، وقلما يحسن التهيؤ لما ينتظر ، وما أكثر ما يحلم، فالمشيب، ولشد مايتمنى لو وقف عقربا الساعة . وهو مايحدث عندما يحلم المرء، إذ يتبين حين يستيقظ ويفتح عينيه مرة أخرى أنه رأى دورة كاملة من دورات الزمن في بضع ثوان. وليست أحلام المشيب من صحة المعرفة وانما هي فرار من مواجهة الحقائق ، ومظهر القلق والاضطراب وللعجز عن توطين النفس على مقتضيات الادراك الصحيح، بل هي مظهر للجهل.

والشباب أيضاً يحلم ، ومن العسير أن يقول المرء أيهما – الشباب أم المشيب – أكثر أحلاما ، أو رغبة فيها ، ولكن أحلام الشباب بنات الثقة من ناحية ، والشعور بالعجز من ناحية أخرى. وهذا كلام لا يخلو من تناقض ، غير أنه لا

تناقض هناك فى الحقيقة، لأن الثقة التى يشعر بها الشباب مرجعها إلى مايحسه من الحيوية الجديدة الفياضة ، مع قلة التجربة ، أما الشعور بالعجز فمرجعه إلى معاناة الحقائق، ولو أحس الشباب أنه يعانى الواقع مطمئنا إلى قدرته عليه لما راح يحلم ، ولشغل بالعمل عن الأحلام، ولأنف أن يضيع وقته فى أحلام اليقظة ، وفى تخيل ما يشتهى ولا يأنس من نفسه قدرة عليه، أو لا يعرف أن له وسيلة إليه، وإن الوسائل لهناك، ولكنه يجهلها، إذ لا عهد له بها ولا خبرة، والجهل ضعف كما أن المعرفة قوة.

ولكن المشيب محتاج - على خلاف المضمون - إلى الاتزان أى على رياضة النفس على السكون إلى حقيقة المعرفة ، فكأنه وقد استفاد قوة المعرفة، قد ضيع المعرفة بشدة اللهفة - وضيع القوة أيضاً - ولكن المعرفة هى الأساس ، فإذا استرد المعرفة استرد القوة معها.

والحال على خلاف ذلك فى الشباب ، لأن جهله أكثر من علمه، فهو ضعيف مفتقر إلى القدرة الحقيقية ، لا قدرة البدن وحدها ، وعند المشيب القدرة الحقيقية . المستمدة من المعرفة، ولكن ينقصه أن يعرف أنه يعرف ، وأن لاتفسد عليه الحسرة واللهفة هذه المعرفة .

ولهذا قلبت البيت المشهور ، أفتراني أصبيت ، من يدري؟. «نشر في صحيفة أخبار اليوم في ١٤/١١/١٩٤٥».

كهولتى خير من شبابى

الكهولة والشباب عهدان مختلفان فى كل شيء. لك أن تقول انهما يجعلان من الانسان الواحد انسانين متميزين، لا يشبه أحدهما صاحبه ، لا فى المخبر ولا فى المظهر ، ولا عجب، فإن سنة الحياة التغير الدائم ، فلا بقاء لشيء على حاله ، لأن قانون الطبيعة يأبى الجمود. ولا قيمة لبقاء اسم الإنسان من البداية إلى النهاية ، دون أن يلحقه تبديل أو تعديل . فما يمنع بقاؤه طول العمر كما هو ، إنه فى الحقيقة اسم واحد لناس كثر جاء بعضهم فى أثر بعض، وذهبوا على التوالى .

فأنا فى كهولتى إنسان جديد من كل وجه ، ولا يشبه ذلك الانسان القديم الذى كان أيام الشباب. فقد ذهب ذلك الانسان إلى غير رجعة ، وذهب معه كل ما كان له من خصائص، وصفات وسمات ، ومعارف، ونزعات، وآمال ، وآلام ، ومخاوف ، ومطامع، وشهوات إلى آخر ذلك ، وحل محله - بعد ناس كثيرين آخرين اتخذوا اسمى - هذا الكهل الذى يدلف إلى الشيخوخة، والذى هو اليوم «أنا» والذى سيصبح غدا انساناً آخر يعقبه غيره فغيره، إلى أن يمضى الله مشيئته فى مخلوقه .

ولك أن تقول أيضاً إن الشباب والكهولة معنيان فى النفس.. فان منا من يخطيء معنى الشباب فى عهده المألوف، ثم يجده في غير أوانه . وهذا ما وقع لى .. فما عرفت طعم الشباب، ولا ركبت به مايركب الناس به ، لأنى امتحنت فى صدر حياتى وغضونة سنى، بما تركنى أحس كأن الدهر كله عمري.

●●●

ودارت الأيام .. وكبرت، وازددت بالدنيا والناس معرفة ، وبنفسى أيضاً، فإذا كل شيء يتغير : التشاؤم انقلب تفاؤلا واستبشارا ، الضغن أصبح عطفا ورقة قلب، وحبا للحياة والناس ، وكنت أظننى لن يطول عمرى، وأحمد الله على

هذا وأسأله في سرى أن يعجل بالراحة الكبرى وان كنا لن ندرى بأنا فزنا بها ، فإذا بي واثق أني سأكون من المعمرين جداً «**من تصاريف القدر أنه مات بعد فترة وجيزة من نشر هذا المقال**» وإذا بي قد صرت أحرص الناس على حياة ، بل إذا بي أشعر شعورا قوياً أني رددت شابا. وان كان رأسي قد شاب ولم يبق فيه سواد وأذهلني هذا الشعور المستغرق عن سني التي لا تكف عن الارتفاع . وكنت في الترام ذات يوم وكان الزحام شديداً، ولا موضع لقدم ، ولكني كنت مستعجلا . فجاهدت حتى دخلت ووقفت بين الناس . فنهضت فتاة صغيرة السن لا أظنها تتجاوز الثانية عشرة ، وقالت : تفضل! فسألتها : نازلة؟ فقالت : كلا. قلت: إذن عودى إلى مقعدك وشكرا لك . قالت : لا يليق فإنك رجل كبير .. **فكأنما لطمتني على وجهي** .. لا لأنى أجهل، أو أكره أن اعترف أنى كبرت، بل لأنى لم أكن اشعر أنى (رجل كبير) ولم يكن يجرى لى فى خاطر أن من يرانى يمكن أن يقول إنى كبرت ، وثقل على نفسى ظن الفتاة أنها أقدر منى على احتمال الوقوف المتعب فى هذا الزحام، وفقدت السيطرة على أعصابى فأبيت أن تقف هى وأقعد أنا ، فلما رأيت اصرارها نزلت فى أول محطة وانتظرت تراما آخر.

وليس هذا من مغالطة النفس فى الحقائق ، وإنما هو وليد شعور عميق لم يكن لى به عهد فى شبابى . ولو كنت فى شبابى وقدمتنى هذه الفتاة على نفسها، لكان الأرجح ألا أغضب، ولعددت هذا من الاحترام الذى أستحقه . أولا لأن الشباب هو الذى يشتهى – ويسره ولا يسوءه – أن يعد رجلا كبيرا .. وعلى ذكر ذلك أقول إنى كنت أحلق لحيتى وشاربى ثلاث مرات فى اليوم ، لظنى أن هذا أعون على سرعة ظهور الشعر . وثانيا لأنى كما أسلفت ، كنت أشعر أنى هرم لا ينقصه إلا عصا يتوكأ عليها . وقد كنت اتخذ عصا وأتوكأ عليها ولا أتخلى عنها ، وكنت أعلقها على شباك السرير لتكون قريبة المتناول .. أما الآن ، فإنى أستغرب أن يظن أو يقول أحد إنى كبرت . نعم .. علت سنى ولكن لا أحس بهذا الكبر ، ولا يدور فى نفسى معناه. وصحيح أن حركتى أصبحت أبطأ، وأن ساقى المهيضة ضمرت قليلا، فهى تتعبنى وتؤلمنى، وتصدنى عن المشى والوقوف الطويلين ، ولكن ما قيمة هذا؟.

وكنت فى شبابى قليل الثقة بنفسى، على الرغم من غرورى . فكنت أراجع الكتب أكثر مما أراجع عقلى، أى أنى كنت لا أفكر بعقلى ولا أنظر بعينى، بل أفكر بعقول غيرى وأنظر بعيونهم . ولهذا كانت شخصيتى مستترة، وقلما تتبدى. وكان الذى يتبدى هو إطلاعى، أى ثمرة دراساتى وقراءاتى .

لهذا ولغيره مما لايتسع المقام له . أقول فى غير تردد إن كهولتى خير من شبابى. ولم لا؟ وما خير هذا الشباب إذا كانت حيويته تتبدد كالسيل الذى لا تقام له السدود والخزانات للانتفاع به. ولماذا لا تفضله وترجح عليه الكهولة الناضجة التى تحسن الانتفاع بكل ذرة من الحيوية الباقية؟

«نشر هذا المقال في مجلة الهلال – يناير ١٩٤٨» .



مسار طه حسين من الدهشة الى الشك !

بقلم :
د. عبد الرشيد الصادق محمودي

فى عـدد أبريل من «الهـلال» ظهـرت للدكـتـور جـلال أمين مقالة عنوانها «بمن تأثر طه حسين؟» وهى مقالة علق فيها على الكتاب الذى صدر لى فى العام الماضى بالإنجليزية عن تعليم طه حسين من الأزهر إلى السوربون. وقد رأى الدكتور جلال أنه وجد فى كتابى إجابة شافية حددت له المصادر التى استقى منها طه حسين بعض أفكاره، وخاصة الفكرة التى مؤداها أن ما يسمى بالشعر الجاهلى قد وضع معظمه بعد ظهور الإسلام.

وكنت قد رأيت فى كتابى أن لموضوع الشعر الجاهلى تاريخا طويلا فى حياة طه حسين وأن طه فى غضون ذلك التاريخ تأثر بمصادر متعددة. وبدا لى من الواضح أن دراسة هذا التاريخ فى مختلف مراحله أمر ضرورى لتمييز المصادر الحقيقية من المصادر الوهمية ولتحديد موقع كل مصدر حقيقى ودوره ومدى أهميته فى تكوين نظرية طه الناضجة كما عبر عنها فى كتابه فى الشعر الجاهلى «١٩٢٦م». وقد انتهيت بناء على دراسة مفصلة موثقة لمسار طه التعليمى وتطوره الفكرى إلى عدة نتائج من بينها: «١» أن طه حسين توصل إلى نظريته تلك بمعزل عن آراء المستشرق الإنجليزى مارجوليوث كما عبر عنها فى مقالته «بدايات الشعر الجاهلى» «يونيو ١٩٢٥م»، «٢» أن البذور الأولى لشكوك طه حسين فى صحة الشعر الجاهلى ترجع إلى الفترة المبكرة من حياته الأدبية «١٩٠٨ - ١٩١٤م» وإلى سنة ١٩١١م على وجه التحديد، وأن المصدر الأول لتلك الشكوك هو المحاضرات التى ألقاها المستشرق الإيطالى كارلو ألفونسو نالينو على طلبة الجامعة المصرية، ومن بينهم طه، فى سنة «١٩١٠ - ١٩١١م»، وهى المحاضرات التى نشرت فيما بعد تحت عنوان تاريخ الآداب العربية، «٣» أن تأثير ديكارت حقيقى وإن جاء متأخرا ومحدودا.

ثم نشرت «الهلال» (عدد يونيو) للأستاذ فوزي ناصف مقالة عنوانها «المصادر الفكرية لمعارك طه حسين»، وهو يعيب فيها على جلال أمين أنه تلطف فى نقد طه حسين.

ومن الواضح أن جلال أمين لم يستهدف نقد طه حسين. فقد أراد أساسا أن يفهم، وإن أعرب عن اختلافه مع طه حسين، ومن الواضح أيضا أن من حق الأستاذ

فوزى ناصف أن يوسع نطاق البحث فينقد طه حسين ويشتد في نقده ـ طالما كان يصدر فى ذلك عن علم وفهم .

فما بالى آراه يقاوم الدعوة إلى الفهم، حتى ولو جاءت نتيجة منطقية لتفكيره هو نفسه ؟ خذ مثلا قوله إن حديث جلال أمين عن كتابى ينطوى على تبسيط . ألا يوحى ذلك بأنه قرأ الكتاب وكون عنه فكرة أدق وأوفى ؟ ولكنه لم يفعل . وهو يتساءل متعجبا : كيف أثبت فى كتابى أن طه حسين توصل إلى آرائه فى وضع الشعر الجاهلى بعد الإسلام بمعزل عن مارجوليوث ؟ والسؤال يدعو بطبيعته إلى قراءة الكتاب أو على الأقل الى توخى الحذر إذا تعذرت قراءته، ولكن الكاتب لا يأبه بكل ذلك لأنه يعتقد أنه على علم بـ **«الحقيقة المضيئة كالجوهرة ذات الجوانب المتعددة»** .

فإذا نظرنا فى جوانب «الحقيقة المضيئة» كما يراها كاتب مقالة «المصادر الفكرية لمعارك طه حسين» وجدنا أن معظمها لا يخرج عن لوك كلام الغير ، ولكن لنبدأ بالجانب الوحيد الذى أبدى فيه الكاتب شيئا من الاستقلال. وهنا نلاحظ على الفور أن أقواله جاءت معتمة لأنها مبهمة ولأنها تشير الى شىء خفى غامض أشبه بالمؤامرة التى حيكت فى جنح الظلام، فهو يدعى أن كارلو ألفونسو نالينو كان يهوديا ، ويذكر القارىء بأن مارجوليوث كان بدوره يهوديا ، ويدق ناقوس الخطر منبها الى أن طه حسين شرع فى إذاعة آرائه فى الشعر الجاهلى غداة عودته من القدس بعد حضور افتتاح الجامعة العبرية فى سنة ١٩٢٥ م .

وحقيقة الأمر أن ناللينو لم يكن يهوديا وإنما كان مسيحيا كاثوليكيا ، ولست أعرف أن طه حسين زار الجامعة العبرية فى التاريخ المذكور ، وإن كان من المؤكد أنه زارها فى سنة ١٩٢٧ م ، أى بعد صدور كتاب فى الشعر الجاهلى . ولكن ماذا يريد الكاتب أن يستخلص من هذه الأقاويل ؟ إنه يحاول أن يوحى بأن شك طه حسين فى صحة الشعر الجاهلى لم يكن إلا ثمرة لمؤامرة يهودية صهيونية . وهذا الرأى الذى يقوم على الهمز واللمز هو الإسهام الوحيد الذى قدمه الكاتب فى نقاش قضية الشعر الجاهلى . فقد ألفنا أن نسمع أن طه حسين كان عميلا للاستعمار وصنيعة للمبشرين. ولكن هذه هى المرة الأولى التى يتهم فيها بالتبعية للصهيونية العالمية . أليس من المؤسف أن قدرة الكاتب على التجديد لا تتجاوز هذا المستوى من الإسفاف ؟

والآن لننتقل إلى الجوانب «المضيئة» من «الحقيقة» كما يراها ، فنوجزها فى جانبين : أولهما أن المصدر الأول لشكوك طه حسين المبكرة فى الشعر الجاهلى هو آراء محمد ابن سلام الجمحى كما عرضها مصطفى صادق الرافعى فى

كتابه تاريخ آداب العرب الذى نشر الجزء الأول منه فى سنة ١٩١١م ونقده طه فى سنة ١٩١٢م .

وهو قول لا يصدر إلا عن جهل بتاريخ طه حسين وتطوره. أمامى الآن مقالة لطه حسين صدرت فى الجريدة فى ١٧ مايو ١٩١١م تحت عنوان «الآداب العربية فى الجامعة» وهى تدل على أن طه كان عندئذ على علم بآراء ابن سلام وأنه لم يستمد معرفته بها من كتاب الرافعى لأن الكتاب لم يكن قد صدر بعد . ففى هذه المقالة يرد طه على كاتب من أصحاب الرافعى اتهمه «أى اتهم طه» بأنه يؤمن بصحة بعض الأخبار التى تروى عن عاد وثمود وطسم وجديس وبصحة الأشعار التى تنسب إلى آدم وحواء وإبليس. ويرد طه على هذا الاتهام فيقول إن هذه الأخبار والأشعار «مكذوبة منتحلة» ، وإن كان يرى أن من الضرورى دراستها لأنها من خرافات العرب - تماما كما تدرس خرافات اليونان والرومان .

أما كيف عرفنا أن هذه المقالة سبقت صدور كتاب الرافعى ، فقد استدللنا عليه من المقالة نفسها، لأن ما جاء فيها يدل على أن الكتاب لم يكن قد نشر بعد وإن كان الرافعى قد أطلع بعض أصحابه على شيء من محتوياته ، بل ان النقاش بين صاحب الرافعى وطه يدل على أن هذا الأخير كان قد كتب عن تلك الأخبار والأشعار المكذوبة فى تاريخ سابق على ١٧ مايو ١٩١١ م .

ومعنى ذلك أن علم طه بالشكوك التى تحيط بالتراث الجاهلى أقدم مما يتخيل صاحب الحقيقة المضيئة . والأهم من ذلك أن طه يقرر فى المقالة نفسها أنه كان على علم بآراء محمد ابن سلام الجمحى وأنه استقى هذه المعرفة من أساتذة لم يعرفهم صاحب الرافعى الذى يجادله ، يقول فى هذا الصدد : «هون عليك أيها الكاتب فلست وحدك الذى تنفرد بعلم الآداب . قد قرأنا مثلك ودرسنا على أساتذة لم تدرس عليهم وعرفنا أن محمداً ابن سلام ينكر هذه الأخبار والأشعار ويراها من وضع ابن اسحاق صاحب المغازى» .

أما وقد أثبتنا أن طه لم يستمد معلوماته عن آراء محمد ابن سلام من كتاب الرافعى، فإن بإمكاننا أن نثبت أيضا أن هذه الآراء أيا ما كانت طريقة وصولها إلى طه لم تكن هى المصدر الأول لشكوكه فى الشعر الجاهلى . وسبب ذلك - باختصار شديد - هو أنها لم تحرك فى طه ساكنا، ولم تسهم فى تشكيل تفكيره فى القضية موضوع البحث . لقد أحاط بتلك الآراء علما دون أن ينتبه إلى أن هناك مشكلة مثيرة للقلق . ويبدو من المعلومات المتوافرة لدينا أن طه لم ينتبه الى وجود هذه المشكلة ولم يبدأ فى التفكير بشأنها إلا عندما استمع الى محاضرات المستشرق الإيطالى نالينو فى تاريخ الآداب العربية .

والواقع أن أقوال طه كما وردت فى مقالته عن الآداب العربية فى الجامعة تشير فعلا إلى تأثير نالينو . فطه عندما يصف الأخبار التى تروى عن عاد وثمود وطسم وجديس بأنها «خرافات» وعندما يشبه هذه الخرافات بخرافات اليونان والرومان إنما يستهلم نالينو . ففى فصل قائم بذاته عن الشعر القصصى اليمنى يشبه نالينو هذا النوع من القصص بالأناشيد القديمة «الملاحم» لدى الأمم الأخرى ، والتى يرد فيها «ذكر الحوادث العجيبة لتداخل الآلهة والجن والشياطين..» ويضرب نالينو على ذلك مثلا بإليادة هوميروس كما ترجمها سليمان البستاني. «انظر تاريخ الآداب العربية، ص ٣١١» . بل إن نالينو يرى أن أكثر ما ورد فى كتب الأدب واللغة من معلومات حول نيف وثمانين شاعرا عاشوا فى الجاهلية ينطوى على «شبه واختلافات وأخبار متناقضة فضلا عن الخرافات التى إن عرضناها على نار الانتقاد وجدناها لا تصبر عليها هنيهة من الزمان ». (نفس المصدر ، ص ٦٩ ـ ٧٠ . لكن لاحظ أن كلمة «الخرافات» ليست مؤكدة فى الأصل) .

ومن الأسباب التى كانت تدعو إلى القلق اتساع نطاق الشكوك التى أعرب نالينو عنها فيما يتعلق بالشعر الجاهلى . يتضح هذا من النص الذى استشهدنا به لتونا . بل إن نالينو ما فتىء يذكر بالأشعار الموضوعة التى تنسب إلى شعراء الجاهلية، ومن بينهم لبيد وعنترة والشنفرى وعبيد بن الأبرص وحاتم الطائى وأمية بن أبى الصلت . ولم يفته أن يشير فى هذا الصدد إلى أن بعض هذه الأشعار تتضمن عبارات وأفكارا إسلامية، وهو ما يعنى أنها وضعت بعد الإسلام . كما ادعى أن الرواة المسلمين قد امتنعوا عن نقل ما جاء من أشعار اليهود من أشياء تخص دينهم . كلا ولم يفته أن يبين الأسباب التى دعت إلى اختلاق الشعر ومن بينها ميل الناس إلى الأخبار العجيبة وطمع الرواة فى الكسب والنزاعات القبلية (المصدر نفسه ، ص ٣١٣) .

ومما يميز أقوال نالينو عن أقوال ابن سلام أو أى مؤلف عربى قديم أنه يرى أن البحث فى صحة الشعر الجاهلى وما يتصل بذلك من المسائل جزء ضرورى من دراسة الموضوع ويكاد يقرر أنه ضرورة منهجية .

غير أن أهم العناصر الجديدة فى آراء نالينو وأشدها إثارة للقلق ـ بالنسبة لطه على الأقل ـ هو البعد التاريخى الذى أضفاه المستشرق الإيطالى على البحث ، فقد كان ذلك بمثابة الشرارة التى أشعلت الفتيل ـ إذا صح التعبير . وقد رأينا شيئا من ذلك فى قوله إن بعض الأشعار الجاهلية تتضمن عبارات إسلامية، وإن الرواة المسلمين مارسوا شيئا من «الرقابة» فاستبعدوا أشياء من أشعار اليهود الجاهليين . ثم يزداد البعد

التـاريخى وضـوحـا عندمـا ينوه نالينو بضرورة البحث فى الشعر الجاهلى على ضوء الأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة لدى عرب الجاهلية . وكل ذلك يدل على أنه كان يحوم حول مبدأ منهجى يمكن أن يصاغ كما يلي : لا بد عند بحث الشعر الجاهلى أن ننظر فيما إذا كان يمثل أو لا يمثل حياة العرب قبل الإسلام . وقد اقترب نالينو غاية الاقتراب من الإفصاح عن هذا المبدأ عندما رأى أن «عدم الموافقة بين أخبار الأشعار المنسوبة الى التبابعة وبين أخبار الكتابات الحميرية الحقيقية أدل دليل على أن الأشعار مختلقة». (المصدر نفسه ص ١١) .

ومن الممكن إذن أن نقول بصفة عامة إن نالينو كان أول من نبه إلى اتساع نطاق الظاهرة وأكد ضرورة بحثها بحثا منهجيا «منظما» وأدخل البعد التاريخى أو النقد التاريخى فى هذا البحث . ولسنا فى حاجة الى كثير من التعمق أو التحليل لكى نلاحظ أن أقوال نالينو فى نطاق هذه الأطر الثلاثة تضمنت بذور الأفكار التى نماها طه حسين وبلورها فى كتابه عن الشعر الجاهلى.

ومن اللافت للنظر أن طه قد انحاز منذ البداية إلى نالينو . فهو فى المقالة السالف ذكرها يعرب صراحة عن تأييده للمذهب التاريخى فى الدراسة . وذلك أن صاحب الرافعى رأى أنه لا سبيل إلى تحقيق الأصول التاريخية لأنها ماتت بأسباب طبيعية ، فرد عليه طه ليخطئه ـ وليخطىء الرافعى اذا وافقه على ذلك ـ قائلا : « ... أصول التاريخ لا تزال حية معروفة .. وهل لتاريخ الآداب العربية أصول غير اللغة والدين والحوادث السياسية والأطوار الاجتماعية ؟..» .

أما الدليل الساطع على أن آراء نالينو ـ وخاصة فيما يتعلق بضرورة البحث التاريخى ـ كانت هى المصدر الأول لشكوك طه حسين فى الشعر الجاهلى ، فيرد فى مقالة أخرى نشرها طه فى الهداية «عدد أغسطس وسبتمبر ١٩١١م » كجزء من سلسلة نقد فيها صاحب الهلال «أى جرجى زيدان» ، يقول : « ... ومن الغريب أن المستشرقين قد استخرجوا من آثار اليمن المكتوبة ما يزيد على الألف ومع ذلك لا يشتمل أكثرها إلا على أخبار العمارات والتقريب للآلهة ونحو ذلك .

واكتشفوا كثيرا من آثار ثمود وعرب الصفاة . وأكثر هذه الآثار قلما يشتمل على غير الدعاء للآلهة ورسائل التحيات وأخبار العمارة والتقريب .

وأغرب من ذلك كله أن شيئا من هذه الآثار ليس مكتوبا بالعربية الفصحى التى نبحث عن آدابها .. وإنما كتب بعض هذه الآثار بلغة حِمير التى تخالف العربية فى كثير من القَواعد والأصول وربما كانت أقرب إلى الحبشية وبعضها كتب بلغة متوسطة بين اللسانين الحِميرى والعربى» (الهداية ، أغسطس وسبتمبر، ص ٦٠٩).

ولقد رأينا فيما تقدم كيف لاحظ نالّينو التباين بين لغة الأشعار المنسوبة الى التبابعة وبين «الكتابات الحميرية الحقيقية». وها هو طه يردد ملاحظة نالّينو مع تعميمها وتفصيلها ؛ فالتباين فيما يرى طه لا يقتصر على أشعار التبابعة، وإنما يمتد إلى كل الشعر الجاهلي، وذلك أن هذا الشعر يختلف - حسب رأيه - من حيث لغته ومحتواه (الدينى) عن النقوش التى اكتشفها المستشرقون.

وهنا نجد النواة الأصلية للحجتين الرئيسيتين اللتين تشكلان صلب شكوك طه كما أعرب عنها فى كتاب فى الشعر الجاهلى . وأعنى بذلك الحجة التى مؤداها أن الشعر الجاهلى لا يمثل حالة اللغة العربية فى الجاهلية ولا يمثل الحياة الدينية والعقلية لدى العرب الجاهليين. بيد أن طه فى سنة ١٩١١م لم يكن يشك فى الشعر الجاهلى برمته أو فى معظمه.. فهو لم يلاحظ ذلك التباين إلا على سبيل الاستغراب أو الدهشة.. وقد كان ذلك الاستغرلب الذى أحدثته آراء نالّينو هو بداية قلق طه حسين فيما يتعلق بالشعر الجاهلى.. وكان عليه أن يقطع شوطا طويلا قبل أن يصل الى شكوكه المتطرفة فى سنة ١٩٢٦م . وقد كانت فى الطريق محطات وتأثيرات أخرى سنذكر بعضها فى الجزء التالى من المقالة حيث ننظر فى الجانب «المضىء» الثانى من «الحقيقة» :

ومؤداه أن انتحال الشعر الجاهلى موضوع قديم تناوله علماء عرب ثقات مثل ابن سلام، وأن المستشرقين وقعوا على أقوال هؤلاء العلماء فضخموها حتى جعلوا منها قضية كبرى .

وهو قول باطل ولا يصدر إلا عن جهل بتطور الفكر الأوروبى. وذلك أن دراسات المستشرقين فى الشعر الجاهلى لم تكن الا امتدادا لحركة من النقد التاريخى يبدو أنها بدأت فى النصف الثانى من القرن السابع عشر، وإن كان بعض الباحثين يرجعها إلى تاريخ سابق. وقد شمل هذا النقد الكتب المقدسة (بداية من العهد القديم أو التوراة) والملاحم القديمة (وعلى رأسها الإلياذة والأوديسا) والمخطوطات الأوروبية. وصحيح أن بعض دراسات المستشرقين للقرآن الكريم وللشعر الجاهلى كانت تصدر عن تعصب ضد الإسلام والمسلمين، ولكن هؤلاء إنما ركبوا الموجة العارمة التى انطلقت وانتشرت بفضل عوامل خاصة بأوروبا وكانت لها قوة دفع ذاتية. كما ينبغى أن نتذكر أن بعض المستشرقين قد دافعوا عن صحة الشعر الجاهلى - باسم نفس المنهج التاريخى. ومن هؤلاء ارنست رينان بل ونالّينو نفسه. وذلك أن هذا الأخير - رغم ما قلناه عنه آنفا - كان يؤمن بصحة الشعر الجاهلى فى معظمه وما كان ليوافق طه حسين على شكوكه المتطرفة .

وفى القرن التاسع عشر تبلور النقد

التاريخى واتخذ طابعا وضعيا. وأصبح عندئذ يفترض أن النصوص الأدبية – شأنها شأن الوثائق التاريخية – ينبغي أن تكون مرآة للعصور أو المجتمعات التى صدرت عنها، وأصبح يمحص هذه النصوص من حيث تمثيلها أو عدم تمثيلها لبيئاتها. وفى أواخر القرن اضطلع مؤرخان فرنسيان هما شارل لانجلوا وشارل سينوبوس بتقنين المنهج المذكور فى كتاب عنوانه المدخل إلى الدراسات التاريخية ؛ وهو الكتاب الذى نقله إلى العربية الدكتور عبدالرحمن بدوى ، وأصبح الكتاب منذ صدوره مرجعا أساسيا للمؤرخين. فلابد أن نالينو كان ملما به ، ومن المؤكد أن مارجوليوث كان يعرفه ويتبع قواعده ، وكان طه على دراية تامة به ؛ وذلك لأن الكتاب كان مقررا عليه عندما كان طالبا فى السوربون ، كما كان أحد مؤلفى الكتاب – أى سينوبوس – يدرس له التاريخ الفرنسى الحديث. وطه يشير الى سينوبوس صراحة فى كتاب فى الشعر الجاهلى (ص ١٣) . والمبدأ الأساسى فى كتاب المدخل إلى الدراسات التاريخية هو أن التاريخ بالمعنى العلمى قوامه نقد الوثائق المكتوبة ؛ فإذا لم توجد وثائق مكتوبة لم يكن هناك تاريخ ؛ والأخبار التى تروى شفهيا ينبغى أن تدرج فى عداد الخرافات والأساطير.

والغريب فى الأمر أن آراء لانجلوا وسينوبوس قد بلغت طه قبل أن يذهب الى السوربون ويطلع عليها فى مصدرها الأصلى. والأغرب من ذلك أن طه قد علم ببعض آراء لانجلوا وسينوبوس وهو لما يزل فى مصر قبل أن يرحل إلى فرنسا.

وليست تلك إلا بعض المراحل التى مر بها طه فى مسيرته بداية من شعوره الأول بالاستغراب فيما يتعلق باختلاف الشعر الجاهلى عن الأوضاع السائدة فى عصره وحتي بلوغه الغاية فى شكوكه المتطرفة فى هذا الشعر. ويتضح من هذا الاستعراض السريع أن مشكلة الشعر الجاهلى قد شغلت طه لفترة طويلة وألحت عليه كما يقول فى كتابه ، وأن مسيرته فى هذا المضمار كانت مستقلة عن مارجوليوث ، بل وكانت مستقلة – بمعنى من المعانى – عن المصادر التى تأثر بها، فقد كانت فى نهاية المطاف ثمرة لتجربة خاصة به وحده. وهو عندما بلغ الغاية فى سنة ١٩٢٦م كانت قد توافرت لديه بمعزل عن مارجوليوث كل العناصر اللازمة لصياغة آرائه فى صورتها الأخيرة . وإذا كانت هناك أوجه شبه بين كتاب طه ومقالة مارجوليوث، فإن تفسيرها البسيط هو أنهما استندا الى نفس المصادر فى تراث النقد التاريخى ودراسة الشعر الجاهلى.

وهناك مبدأ منهجى جميل يتبعه العلماء جميعا ويحسن أن ندل عليه نقاد طه حسين، والمبدأ الذى أعنيه هو مبدأ الاقتصاد فى التفسير. فلابد للفرض العلمى لكن يكون مقبولا – من الناحية

الشكلية على الأقل - أن يتميز بالبساطة والاقتصاد. ومعنى ذلك أنه ينبغي أن يقتصر على أقل عدد من العوامل اللازمة والكافية لتفسير الظاهرة موضوع البحث. فإذا كان لدينا مثلا ثلاثة عوامل تكفى لتفسير ظاهرة ما، انتفت الحاجة الى اضافة عامل رابع . واتهام طه بالسرقة من مارجوليوث هو من قبيل التفسير الذى يلجأ إلى عامل زائد على الحاجة ، فقد كان لطه فى مسيرته الخاصة ومصادره ما يغنيه عن المستشرق الانجليزى . بل ليس من التبسيط فى شيء أن نقول إن جميع المسائل ودواعى الشك التى أثارها هذا المستشرق توجد صريحة أو كامنة فى آراء نالينو كما عرضناها أعلاه .

بقى أن ننظر فى النقد الذى يوجه إلى طه حسين متهما إياه بأنه أقحم الشك الديكارتى فى دراسة الشعر الجاهلى وهو مجال لم يوضع المنهج من أجله ، وفى اعتقادى أن طه حسين كان أحسن فهما لديكارت من نقاده . صحيح أن ديكارت لم يضع منهجه لدراسة التاريخ . ولكن من الذى قال ان منهج ديكارت غير قابل للتعديل بحيث يناسب هذه الدراسة ؟ ومن الذى قال إن طه حسين قد استخدم المنهج على حالته الأولى كما وضعه صاحبه ؟ لقد عدل طه منهج ديكارت أو لنقل إنه استعان به كما عدله لانجلوا وسينوبوس ، بحيث يقتضى الشك المنظم فى جميع الأخبار حتى تثبت صحتها وفقا لقواعد واجراءات النقد التاريخى. وقد نص سينوبوس على هذا التعديل صراحة. كما وجد طه أثناء دراسته فى فرنسا أن عددا من أساتذته ومن المفكرين الذين اطلع عليهم يؤكد انتسابه الى ديكارت ويعلن اتباعه لمنهج الشك الديكارتى فى صورة معدلة على نحو أو آخر بحيث يتناسب مع موضوع البحث أيا ما كان .

ولكن الدقة تقتضى أن يقال إن دور ديكارت فى تشكيل شكوك طه حسين فى الشعر الجاهلى جاء متأخرا وعلى نحو غير مباشر. وليس من الممكن أن يقال إن ديكارت كان مصدرا لتلك الشكوك ، فقد رأينا فيما تقدم ما هى المصادر الحقيقية التى أثرت فى طه حسين.

وأود فى نهاية هذا المقال أن أعلن أن دفاعى عن استقلال طه حسين لا يعنى أننى نصبت نفسى محاميا عنه، فاهتمامى منصب أساسا على ما يسمى بتاريخ الأفكار أو بالأدب المقارن ، ولست معنيا بتجريم أحد أو تبرئته .

وينبغى أن أذكر أيضا أن طه حسين - رغم أصالته وألمعيته - لم يفلح قط في اقناعي بأن الأكثرية المطلقة من الشعر الجاهلي وضعت بعد الإسلام . وأنا فيما يتعلق بهذه النقطة أؤيد الرافعي والفقيد محمود محمد شاكر والدكتور محمد مصطفى هدارة وإن كنت أعتقد أنهم أساءوا الدفاع عن قضية عادلة.

دائرة حوار:



كتـــاب

الجمعيات الأهلية :

هل هي مدنية حقا ؟ !

بقلم : سلوى بكر

●● تواصل الكاتبة سناء المصرى فى كتابها الجديد «تطبيع وتمويل»* طرح قصة الجمعيات غير الحكومية فى مصر، وتسعى لربط هذه الجمعيات بمجمل السياسات الاستعمارية والصهيونية المتعلقة فى المنطقة العربية.

فالجهات الممولة لمؤتمر جمعية تحالف كوبنهاجن وهى الاتحاد الاوروبى والممول النرويجى والممول الدانمركى (وفقا لمعلومات الكاتبة) ، هى الجهات الممولة لهذه الجمعيات غير الحكومية. والمعروف أن جمعية كوبنهاجن أو جمعية السلام وهى إحدى الجمعيات غير الحكومية تدعو للتطبيع مع اسرائيل والتغاضى عن سياساتها الاستيطانية والعدوانية على البلدان العربية وشعوبها وكان آخرها العدوان الأخير على لبنان ●●

* تمويل وتطبيع : سناء المصرى - مركز النديم للأبحاث والمعلومات



وتحاول الكاتبة من خلال هذا الكتاب الجديد، تدارك ما أخذه البعض عليها بعد صدور كتابها الأول من غياب لوضوح العلاقة بين التمويل والتطبيع فى ذاك الكتاب، فتورد كماً من المعلومات والتصريحات الخاصة بكيفية إقامة جسور التطبيع مع اسرائيل، فتورد على لسان أحد رموز التطبيع مع اسرائيل قوله لمندوب صحيفة ها آرتس الاسرائيلية، اثناء وجوده باسرائيل: «لقد تأخرت كثيرا فى المجى، وكان يجب أن أكون هنا منذ سنوات ولو كنا جئنا مبكرين لتغيرت أشياء وأشياء».

ورغم غزارة البيانات الواردة فى هذا «الكراس» الصغير والمتعلقة بالتطبيع مع العدو الإسرائيلى والتمويل الاجنبى للجمعيات غير الحكومية فى مصر، فإن الكاتبة لم تتوقف كثيرا عند منهجية عمل هذه الجمعيات وطبيعة تكوينها، وهما ركيزتان أساسيتان فى تقويض فكرة المجتمع المدنى، والدولة المركزية، والتى تسعى الصهيونية بشتى السبل لإضعافهما فى مصر وبلدان المنطقة بهدف تمرير مخططاتها.

فرغم أن معظم هذه الجمعيات تطنطن بضرورة بناء مجتمع مدنى حديث ومؤسسات مدنية، فإنها فى الواقع نشأت وتأسست بأساليب غير مدنية وتعمل بآليات غير مدنية، وتعمل بتواتر على هدم فكرة الدولة ومؤسساتها، أى الجذر الحقيقى لفكرة المجتمع المدنى.

فلقد تأسست معظم هذه الجمعيات على أساس من العلاقات الاجتماعية والأسرية، وأولئك الأصدقاء المصطفين فعندما أسست إحداهن جمعية تضامن المرأة العربية كان من أوائل المؤسسين ابنتها وزوجها، وعندما اصدرت مجلة «نون» وهى المجلة الصادرة عن الجمعية، كانت هى رئيسة التحرير وزوجها سكرتير التحرير وابنتها مديرة التحرير.

وتسير على هذا المنوال معظم جمعيات حقوق الانسان، وجمعيات المرأة، وتدار هذه الجمعيات بآليات غير مدنية فمن يحصل على التمويل الخارجى يتحكم فى رقاب العباد، وتصبح له اليد الطولى

فى كل شيء ويبقى هو صاحب القرار على نحو يثير السخرية، لأن هذه الجمعيات طالما ترفع شعار تمكين المواطن من اتخاذ القرار. ومعظم هذه الجمعيات تدار بواسطة أسرة: زوج وزوجة وبعض الأبناء أو الاقارب، وتصبح مرتعا للأخوة والأخوات، وهذه آلية لا تمت لآلية العمل المدنية بأية صلة، فالمؤسسة المدنية يفترض فيها أن تدار وفقا لأصلح العناصر القادرة على ادارتها فى المجتمع ولصالح هذا المجتمع.

وتدافع هذه الجمعيات عن نفسها بالنسبة للتمويل الخارجى، على أساس أن الدولة تحصل على مساعدات أجنبية، وهو دفاع هزيل يكشف عن مفهوم هذه الجمعيات للمجتمع المدنى، إذ انها ترى دورها هو دور بديل للدولة، فالدولة تكمن أهميتها فى كونها مجموعة من المؤسسات المدنية التى تسير شئون المجتمع وهذه المؤسسات يمكن مساءلتها ومحاسبتها، إنها ليست مؤسسات مملوكة لشخص أو جماعة بعينها وعندما يكون هناك خلل فى آليات عمل هذه المؤسسات وهو ما اصطلح على تسميته أخلاقيا باسم الفساد، فإن امكانية تقويم هذه المؤسسات يظل واردا، وتظل ميزانيات هذه المؤسسات وكذا ميزانية الدولة مراقبة ومحكومة بسلسلة من القوانين والتشريعات التى يمكن بها مواجهة أى خلل وارد فى عمل هذه المؤسسات، أما الجمعيات الأهلية وأموالها الخارجية، فتظل غير محكومة بأية ضوابط وتبقى الجهة الأجنبية المانحة هى الجهة الوحيدة صاحبة الحق فى المساءلة، ولقد أحسن المشرع المصرى صنعا عندما وضع ضوابط لعمل هذه الجمعيات فى هذا الجانب، فإمكانية التلاعب بكم هائل من الأساليب في ماليات هذه الجمعيات تظل هى الاساس، وأبسطها التحكم فى القيمة الدفترية المناقضة للقيمة الفعلية لأوجه انفاق هذه الجمعيات، وهكذا تهيمن على هذه الجمعيات آليات ما قبل مدنية، ويصبح كل حديث عن المجتمع المدنى من خلالها ماهو إلا وهم ومجرد زر الرماد فى العيون.

افساد العمل السياسى

وتلعب الجمعيات غير الأهلية الممولة من الخارج دورا اساسيا فى افساد العمل السياسى والعمل العام الاجتماعى، فبدلا من تقديم اجابات وطرح اسئلة عن مأزق العمل السياسى وضرورة دفعه من خلال الأطر الشرعية المطروحة، تقدم هذه الجمعيات وهم العمل العام للبعض كبديل



للعمل السياسي، فإذا كان العمل السياسي والعمل العام هو بطبيعته عمل تطوعي، قائم على فكرة البذل والعطاء للوطن والمجتمع، على ضوء الايمان بقضية ما والسعي لتكريسها، فإن هذه الجمعيات عبر المغريات المالية والعينية التي تقدمها تشوه فكرة البذل والعطاء، وتصبح دوافع العمل العام هي الحصول على امتيازات تتجلى في رواتب مُبالغ في تقديرها لمن يعملون في هذه الجمعيات ومكافآت تقدم مقابل إلقاء أوراق بحثية في ندوة هنا أو مؤتمر هناك، ويصبح السفر للخارج مطمح كثيرين يلتحقون بهذه الجمعيات، وتخلط الجمعيات الأوراق وتغازل كل الاطراف. ففي ندوة عقدت أخيرا بواحدة من الجمعيات النسائية، كان المشاركون فيها رئيس المجلس الأعلى للثقافة وكاتبة اسلامية، ومناضلة شيوعية قديمة، وناقد أدبي آثر هجر البحث الأدبي إلى الكتابة عن الافلام السينمائية ووضع كل هؤلاء في سلة واحدة تحت مظلة الجمعية، التي تطرح الدفاع عن مسألة المرأة من خلال عمل فوقي أقرب الى الترفيه وتزجية الوقت منه الى التجذير الحقيقي لمسألة النساء.

تقويض فكرة المجتمع

إن التطبيع ليس فقط بالسكوت عن جرائم إسرائيل وفظائعها في المنطقة العربية وليس فقط بمد اليد لها، لكن التطبيع الذي تقوم به هذه الجمعيات يتجلى بالاساس في تقويض فكرة المجتمع المدني وإضعاف مؤسسات الدولة، لتصبح إسرائيل هي الدولة المدنية الوحيدة في المنطقة، وواحة الديموقراطية التي يجب أن تضرب بعصا غليظة كل من يعترض على تمرير مخططاتها، والصهيونية تدرك جيدا دور الدولة وأهميته في بلد كمصر، حيث للدولة طبيعة وماهية جيو سياسية جازمة، وهذا هو أقرب الى قانون شديد الخصوصية بالنسبة لبلد كمصر تتمحور الحياة فيها حول نهر جبار هو نهر النيل، ومنذ آلاف السنين ظل قانون الدولة المركزية القابضة والضابطة لهذا النهر هو القانون الأساسي الحاكم لمصر، فإن قامت الدولة قامت مصر، وان ضعفت

الدولة ضعفت مصر، وأطروحات هذه الجمعية تسعى لإضعاف الدولة ومؤسساتها وهى تقترح نفسها أحيانا كبديل لهذه الدولة ولا تسعى لطرح أسئلة حول مأزق الدولة ومؤسساتها وآليات عملها الراهنة.

تزييف الوعي

وتحاول الجمعيات غير الحكومية ان تزيف الوعى وتضلل الناس عبر خلط الأوراق بين الثانوى والرئيسى، فالرئيسى على أجندتها هو قضية ختان الاناث، وكذا ختان الذكور، وحقوق الانسان والتى تتلخص فى مجموعة من المقولات الجاهزة المنقولة حرفيا عن تجارب الغرب والذى يعانى من أزمة هو أيضا فى حقوق الانسان، أما قضايا مثل الاستقلال الاقتصادى، والإفلات من التبعية والهيمنة، ومواجهة الخطر الصهيونى والسيطرة الامريكية فتظل من وجهة نظر هذه الجمعيات مسائل بالية عفا عليها الزمن، وكما تكشف الكاتبة سناء المصرى فتداخل الاجانب فى هذه الجمعيات، إلى الحد الذى حدا بإحدى هذه الجمعيات الى دعوة امريكيات لتقديم بحوث عن باحثة البادية «ملك حفنى ناصف»، والتى كانت هى نفسها تدعو للتخلص من الهيمنة الأجنبية فى أبسط المسائل كمسألة حياكة الثياب، وكانت تؤكد على تعليم الخياطة للبنات فى المدارس حتى يمكن الاستغناء عن الحائكات الأجنبيات.

لقد استمرت سناء المصرى تعمل بدأب وعبر كتابها الجديد على فضح الدور الذى تلعبه هذه الجمعيات فى التخديم على المخططات الصهيونية، ولعل «رب ضارة نافعة» كما يقال، فرغم كل ما قدمه كتاب تمويل وتطبيع من معلومات عن عمل هذه الجمعيات، فإن الايجابية التى يمكن أن تكون قدمتها مثل هذه التجمعات هى أنها فضحت وجوها كثيرة، وأسقطت عنها الاقنعة، وهى وجوه كانت تدعى الراديكالية والوطنية، ولكنها فى الحقيقة أكدت على أنها من مدمنى العمل العام مدفوع الأجر أيا كان دوره وطبيعته، وهكذا تنقل البعض قفزا من أقصى اليسار إلى أقصى اليمين وانقلبوا على آرائهم السابقة مائة وثمانين درجة وصاروا من الراغبين فى استخراج المياه من آبار غيرهم كما يقول الكاتب البلغارى يوردان راديتشكوف ويظل المال والمكاسب المادية هما البوصلة التى تتحدد على حركة مؤشرها حركتهم!.

أزمة البحث العلمى فى مصر وقضية التمويل !

بقلم : د . سلمى جلال *

●●تعد المعرفة العلمية بمثابة ناتج الحضارات علي مر العصور ، لنا فيها حق مثل أى إنسان فى العالم ، وحتى إذا لم تتوافر لنا الموارد كبلاد نامية ، نستطيع أن نواكب التقدم العلمى بالتعرف على احتياجات كل قطاع ووضع خطط للبحوث العلمية ليسترشد بها الباحثون ، حتى تتم الاستفادة من هذه البحوث .

فالحوار العلمى أثناء عمل البحث ذو أهمية قصوى خاصة لمنهجية العمل ، آخذين فى الاعتبار الفائدة المجتمعية عن الشخصية، كما أن وجود لجان للتحقق من أخلاقيات منهج البحث يساعد على مراعاة المبحوثين ، ولذلك فإن محاولة إدراج المنهج الكيفى فى البحوث العلمية يساعد على تفهمهم الإنسان المصرى والثقافة المحلية . ●●

●هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى تكتسب قضية تمويل البحوث - خاصة التمويل الخارجي - أهمية خاصة تستدعى بحثها وتقييمها وفهمها بعمق وإحاطة .

ولكن كيف ننهض بمستوى الوعى للتفاعل الحضارى ؟! وما هى العوامل التى تؤثر على البحوث علي المستوى الوطنى والقطاعى ، وبين الباحث والمبّحوث؟

على المستويين الوطنى والقطاعى

يحدث أحياناً تضارب فى اجراء البحوث حول موضوع واحد بين أكثر من جهة بحثية ، فقد يصادف أن تقوم جهة بحثية بعمل بحث ما على المستوى القومى، ثم نفاجأ بأن جهة أخرى قامت ببحث مماثل ، وبذلك تتضارب النتائج ، فتكون نتيجة ذلك كله الحيرة والتخبط .

إن عدم وجود خطط بحثية للجهات المعنية وللهيئات العلمية وعدم التنسيق بين

★ أستاذ طب مجتمع

القطاعات المختلفة أو داخل القطاع الواحد، يجعل البحوث واختيار موضوعاتها عشوائيا وليس لتحقيق هدف جماعى حيث يقوم الباحث غالبا بتحمل تكاليف بحثه دون مساهمة من الهيئة التى يعمل بها ، مما يعنى اقتصار البحوث على موضوعات وطرق بحث أقل تكلفة .

أما التمويل الأجنبى فقضيته عويصة، ففى إطار البحوث التى تمول من جهات أجنبية فغالبا ما تفرض موضوعات معينة على الباحثين تتناسب مع استراتيجية وأهداف هذه الجهات المولة ، وكثيراً ما يتشابه المولون فى استراتيجيتهم البحثية، فهم يجتمعون بصفة دورية ويتداولون فيما بينهم ، ولا يأخذون بأولويات المجتمع المصرى فى بحوثهم ، لكن بتصوراتهم وأهدافهم ومصالحهم .

فمثلا عند التحضير للمؤتمر الدولى للسكان والتنمية الذى عقد بالقاهرة ، ومؤتمر المرأة ببكين كانت أهم الموضوعات المتاح لها التمويل هى البحوث المتعلقة بالصحة الإنجابية أو ختان الإناث ، فاذا كان الباحث قد استطاع الحصول على تمويل ، فكثيرا ما يتدخل المول فى كل خطوة ، هذا بخلاف العوامل البيروقراطية والزمنية (أى الالتزام بالسنة المالية) التى تفرض نفسها حتى على مضمون وزمن البحث .

وعلى مر العقدين الأخيرين كان هناك العديد من البحوث المكررة المولة من جهات أجنبية ، ولم يتعد العائد منها فترة البحث نفسها ، كما أنها فى نفس الوقت لا تبنى على بعضها البعض ، بالاضافة إلى أن نوعيتها فى انحدار مستمر ، حيث من المعروف أن بين ٧٠ – ٨٠ ٪ من تمويل هذه المشاريع تعود إلى البلد المول نفسه عن طريق الاستشارات والأجهزة المشتراه !

الباحث والمبحوث

تعتبر موضوعية الأبحاث نسبية ، فالعلم والعلماء هم ناتج الثقافة التى نبعوا منها ، فإذا كان الباحث يتعامل مع المبحوث وانفعالاته ، كما يتعامل مع الأرقام ، ويضع ما يحصل عليه من معلومات فى قوالب سابقة التجهيز فلا يرى ما تعطيه له الظواهر إلا بمنظار محدود ، فهو بذلك لن يحصل منه إلا على فتات من المعرفة ، أما المبحوث فمقاييسه مختلفة ، كما أن للأرقام لديه مفهوما آخر ، فإذا سئلت عينة البحث «المبحوثة» عن عدد أولادها فربما لا تذكر العدد الحقيقى خوفاً من «عين الحسود» أى الباحث ، حيث إن المبحوث لا يهمه إعطاء المعلومة الصحيحة .

وليس فى مقدرة كل باحث عمل

بحوث مكلفة ، بل حتى القادر منهم لن ينفق الكثير لعلمه أن نتائج البحوث لا يؤخذ بها أو يستفاد بها .

أما الباحث الذى يعد رسالة ماجستير أو دكتوراه ،ويكون تحت إشراف أساتذة فإنهم يفرضون عليه الموضوع وطريقة البحث وعرض النتائج ، حتى اذا كان الباحث أكثر تبحرا فى الموضوع ، فلا يحدث حوار أو نقاش بينه وبين المشرفين حيث يؤخذ هذا الموضوع مأخذا شخصيا وليس موضوعيا .

وفى اختيار الموضوعات البحثية يلجأ كثير من الباحثين إلي تكرار مايجدونه في الدوريات العلمية الأجنبية – في أفضل الحالات – على عينة بحثية مصرية، أليست لدينا مشكلات أكثر أهمية في مجتمعنا؟ ولماذا لا نتناول موضوعات تمس حياتنا ومشكلاتنا؟ هل هناك علاقة بين هذه التبعية العلمية والثقافية وبين تبعية «المركز والمحيط الخارجي» للبلاد الصناعية والبلاد النامية؟ أم أنها تبعية ناتجة عن التوحد اللا واعى التى أشار إليها فرانس فانون فى العلاقة بين المستعمر والمواطنين؟! فالموارد المتاحة لعمل البحوث قليلة، وغالبا ما يتحمل الباحث بنفسه التكاليف كلها بدون مساهمة من الهيئة التى يعمل بها، مما يعنى اقتصار البحوث على موضوعات وطرق بحث أقل تكلفة واختيار منهجية البحث تتأثر بهذه العوامل، فأكثرها استخداما هي طريقة المقطع العرضى لدراسة عدد كبير من الناس والمتغيرات في فترة زمنية محددة تكلفتها اقل نسبيا، اما الطريقة الطولية فهي تتابع تطور الناس على مدى زمنى طويل وتكلفتها مرتفعة بخلاف التنظيم اللازم لها، إلا انها اكثر دقة ويمكن الاعتماد على نتائجها.

ويعتبر الاطباء ان الطب احد العلوم الطبيعية حيث إن النموذج الشائع لديهم البيولوجي الطبي لذلك ينهجون المنهج الكمى التابع للاتجاه الوضعي ونموذج العلوم الطبيعية، أي ان العلاقة بين الباحث والمبحوث (ذات ـ لموضوع) وليست (ذات ـ لذات).

واذا ألقينا نظرة علي التخصصات المختلفة داخل القطاع الطبى لوجدنا ان تكلفة البحوث في بعض التخصصات المعملية أو الأشعة اضعاف التخصصات الاخري حيث ان الباحث يحسب فقط تكلفة المواد التي يشتريها نقدا لعمل التحاليل وافلام الاشعة ولا يحسب تكلفة الوقت الذي يقضيه في العمل وتكلفة الانسان الذي يأخذ منه عينة، ويبدو أن اقتصاديات العمل البحثي ليست معروفة لدينا الا في حالة عمل مشروع ممول من جهة اجنبية او مصرية.

كيف تنجح البحوث؟

على المستوى القومي يجب تبليغ كل الجهات البحثية بالخطة الخماسية للقطاع البحثي وتوفير الموارد لعمل أبحاث داخل إطارها . هذا لا يعني أن هناك إلزاما للعمل داخل هذا الإطار ولكن للاسترشاد به .

ويمكن لأكاديمية البحث العلمي والتكنولوجيا والجامعات والمراكز البحثية والوزارات المعنية القيام بهذا الدور حتى تكون البحوث أكثر تطبيقيا .

كما ان استخدام البحث الإجرائي operational research† أو المقترن بالإصلاح action research† يمكن أن ينبه الباحث إلي أهمية بحثه للنهوض بالمجتمع . فمثلا وجد في أحد البحوث التي اهتمت بمعرفة سبب عزوف بعض السيدات الحوامل عن أخذ الحديد أو الفيتامينات أنهن يعتقدن أنهما يسببان تضخم حجم الجنين وبالتالي صعوبة عند الولادة حتى إذا كن يأخذن الدواء مجانا فهن لا يستفدن منه .

لإيجاد الهوية البحثية سواء المصرية أو العربية فإن على الباحث إدماج المنهجين الكمي والكيفي معا في كل أبحاثه ، حيث يكشف المنهج الكيفي – اتجاه الظواهر Phenomenology عن كثير من الخصائص الثقافية التي لا تظهر في المنهج الكمي ، ولقد أشار إنجل إلي النموذج البيولوجي – النفسي – الاجتماعي (Biopsychosocial Model) حيث تكون العلاقة بين الباحث والمبحوث «ذات – لذات» أي أنه يتبع الاتجاه الكلي (الشمولي) holistic فيحاول وصف وتفسير وتفهم المنطق الداخلي للظواهر وليس فرض المفاهيم والنماذج والقوالب الجاهزة التي يحملها الباحث من النظريات والمذاهب الاجتماعية تأخذ هذه الطريقة وقتا ومجهوداً أكبر من الباحث ، إذ أثبتت الأبحاث أن أكثر من ٥٠٪ من المرضي ليست لديهم أمراض عضوية ولكن أعراض ناتجة عن مشاكل نفسية واجتماعية .

إن المنهج ليس شيئاً ثابتاً ولكنه قابل للنقاش ، وفي كثير من البحوث يحاول الحوار والنقاش التوصل الي أحسن طريقة ممكنة لعمل البحث ، فأثناء وجودي بألمانيا وإنجلترا كانت خطة البحث متضمنة المنهج وكذا الخطوات المتخذة والمشاكل التي تقابل الباحث وغيرها تناقش جماعيا في مجلس القسم ويتفق على طريقة معينة وتتابع . وفي اعتقادي أننا نفتقد الحوار العلمي والعمل الجماعي ويمكننا أن نجتهد لاستردادهما والارتقاء بمستوى أبحاثنا . كما يجب علينا تبسيط المعلومة العلمية والإعلام عن بحوثنا للجمهور .



فى دائرة الضوء

بقلم : د . صبري منصور

ظل الفن الذى أبدعه الفنانون المستشرقون خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بعيدا عن اهتمام نقاد الفن ومؤرخيه ، فقد كانوا ينظرون اليه باعتباره فنا تسجيليا خاليا من القيم الفنية الرفيعة ، إذ انحصرت أهميته فى موضوعاته الغريبة على عالم الغرب ، تلك الموضوعات التى تناولت شتى نواحى الحياة فى البيئة الشرقية وخاصة بلاد الشرق الأوسط والأدنى .

ولكن فى السنوات القليلة الماضية بدأت حركة تقييم جديدة للأساليب المتنوعة للفنانين المستشرقين ، التى وإن كان يجمعها هدف واحد هو نقل مشاهد من عالم الشرق إلا أن ذلك النقل والتسجيل لم يمنع وجود تمايز فنى ملحوظ بين أسلوب الفنانين واختلاف كل منهم فى طرق الرسم والتلوين واختيار عناصر التصميم، وكذلك تنوع الموهبة الفنية ودقة الملاحظة والبراعة التقنية التى امتلكها بعضهم ، بل إنه قد تبين أنه رغم الإطار التسجيلى لفن المستشرقين فإنه يمكن ملاحظة العديد من المعالجات الفنية ذات القيمة الفنية العالية والتى تقترب بهذا الفن من الاتجاهات الفنية التقدمية ، فهناك العديد من الأعمال تسمو فوق تسجيل الواقع تسجيلا حرفيا لتعكس ملامح رمزية وتعبيرية بل وتجريدية أحيانا .

كل ذلك كان من أسباب الإحتفال



دراسة تحضيرية للوحة (موت مساردا نابال) اوجينى ديلا كروا ١٨٢٦

مؤخرا فى أوربا بفن المستشرقين ، فأقيمت لأعمالهم المعارض ، وتناول النقاد أساليبهم المتنوعة بالتحليل النقدى بما يسمح برؤية هذا الفن وإعادة تقييم فنانيه بشكل مختلف ومعه منظور جديد.

ومن بين مظاهر ذلك الاحتفال المعرض الذى أقامه متحف اسكتلندا القومى للصورة الشخصية بأدنبره، وضم العديد من أشهر أعمال المستشرقين بعد أن جمعها من عدة متاحف ، وقد صاحب المعرض كتاب أنيق الطباعة والإخراج الفنى عنوانه «رؤى للامبراطورية العثمانية»، ولقد احتوى الكتاب على العديد من الدراسات الفنية التى تسهم فى إلقاء الضوء على جوانب مختلفة من فن المستشرقين خلال حوالى قرنين من الزمان. وبلا شك فإن الامبراطورية العثمانية بدولها الإسلامية المختلفة كانت مدخل الأوربيين الى بلاد الشرق الأوسط والأدنى وذلك منذ أن

سقطت القسطنطينية فى أيدى الأتراك العثمانيين عام ١٤٥٣ وما تبع ذلك من إنتقال المظاهر الشرقية إلى أوربا .

بدايات الاستشراق

لسنوات طويلة لم يكن الشرق بالنسبة للخيال الأوربى مجرد موقع جغرافى ، ولكنه كان يمثل مجموعة من الإمكانيات والأحاسيس التى لا يتيسر الحصول عليها فى الوطن ، ولقد كان القرنان الثامن عشر والتاسع عشر فترة اكتمال وتجسيد «فانتازيا» الشرق الذى اجتذبت أجواءه الغامضة الخيال الأوربى، وجاء الاستشراق – فى بداياته – مصاحبا لاتجاه الرومانسية فى الفن، وكان الشاعر الانجليزى بايرون من رواد الكتاب والشعراء المفتونين بسحر الشرق، فنبهوا الأذهان وأذكوا الخيال بإشاراتهم إلى عالم الشرق المثير ، وكانت مسرحية بايرون عن الملك الفارسى ساردانابال قد ألهمت المصور الفرنسى الرومانسى أوجين ديلا كروا لوحته الشهيرة «موت ساردا نابال» عام ١٨٢٧ ، والتى صور فيها ذلك الملك على سرير الموت محاطا بعبيده ومحظياته وخيوله ومجوهراته فى انتظار النار التى ستوقدها إحدى جارياته فى القصر لتلتهم الجميع دون استثناء ، ولقد صوّر ديلا كروا لحظات الموت المفجعة لذلك الملك الأسطورى الذى اختار طريقة موته ويتلقاه فى احتفالية غريبة فى تكوين ازدحمت عناصره وهى تتفجر بالانفعالات الصاخبة والحركات الموحية والتى تمثل قمة التعبير عن الموضوع الرومانسى فى أجلى صورة .

ولقد كانت النظرة الغربية للشرق خلال القرن الثامن عشر خليطا من الإعجاب والعداء ، فالدولة التركية العثمانية – ذلك العدو التقليدى – كانت معروفة ومشهورة بفنونها الفخمة المركبة التى كانت مرتبطة بفنون الخط وتجليد الكتب والسجاد الفاخر وأنواع السيراميك الجميلة . فى ذلك القرن أيضا كان قدوم الغربيين إلى الشرق من خلال عالم «ألف ليلة وليلة» التى كانت منبعا رئيسيا للفكرة الشعبية عن العالم الإسلامى ، وقد ترجمها لأول مرة ريتشارد بيرتون عام ١٨٨٠ ، تلك القصص – التى كانت تدمج الخيال الجامح بالواقع المعقول من خلال الوصف المثير – شدّت انتباه الأوربيين

وألهبت خيالهم بأجوائها الأسطورية التى كانت تجسد عالم السلطان والحريم والجوارى والجنّى والقمقم والسيّاف ، كل تلك العناصر أصبح العالم الشرقى من خلالها واقعا للحلم والخيال والشعر أيضا . وكان الرحالة الغربيون يصفون لقاءهم الأول بدول الشرق الأدنى بأنه يمثل بالنسبة لهم كما لو كان توقفا فى مشهد من مشاهد ألف ليلة ، فلقد لاحظوا الناس والأماكن التى سبق أن قرأوا عنها وتخيلوها - ذلك لأن العالم الإسلامى لم يكن قد تخطى بكثير المرحلة التاريخية التى كتبت فيها ألف ليلة - وهكذا فإن الخيال والواقع قد اندمجا معا فى رؤية واحدة تفيض سحرا وغرابة فى آن واحد .

ومع ذلك فإن الشرق لم يكن له مفهوم واحد لدى الغربيين عامة والفنانين الذين صوروه على وجه الخصوص ، وقد سيطر عليه مفهومان الأول وكان مفهوم الشرق الواحة ، وكان الثانى هو الشرق الصحراء، أو بمعنى آخر أدق المياه والرمال ، وداخل هذين المفهومين فإنه يمكن معايشة العديد من الأحاسيس والتعبير عن الأخلاقيات المختلفة التى جذبت الفنانين المستشرقين لتجسيدها فى أعمالهم .

مصر فى ابداع المستشرقين

حظيت مصر بمكانة خاصة فى فن المستشرقين وذلك ما تعكسه لوحاتهم العديدة التى خلدوا فيها كل نواحى البيئة المصرية ، فكانت بالنسبة لهم كنزا فنيا ونبعا لا ينضب من الموضوعات التى تشحذ الموهبة الفنية وتدفعها الى التعبير. وبالإضافة الى جهود المجمع العالمى الذى أنشأه نابليون بعد غزو مصر عام ١٧٩٨ بهدف دراسة الطبيعة والآثار والأوضاع السائدة والتى كان ثمرتها الكتاب الموسوعى - وصف مصر - الذى جاء فى ثلاثة عشر مجلدا ليصف مصر من جميع النواحى ، فإن الفنانين المستشرقين الذين وفدوا بعد ذلك قد تخطوا مرحلة الوصف والتسجيل الى معالجة موضوعات فنية حين اجتذبتهم العناصر الجمالية التى كانت تزخر بها البيئة المصرية حينذاك ، فكانت آثار مصر بالإضافة الى الاحياء الشعبية وأسواقها ومناظر الريف والقاهرة الاسلامية بمساجدها القديمة وأزقتها الضيقة موضوعات مفضلة لدى

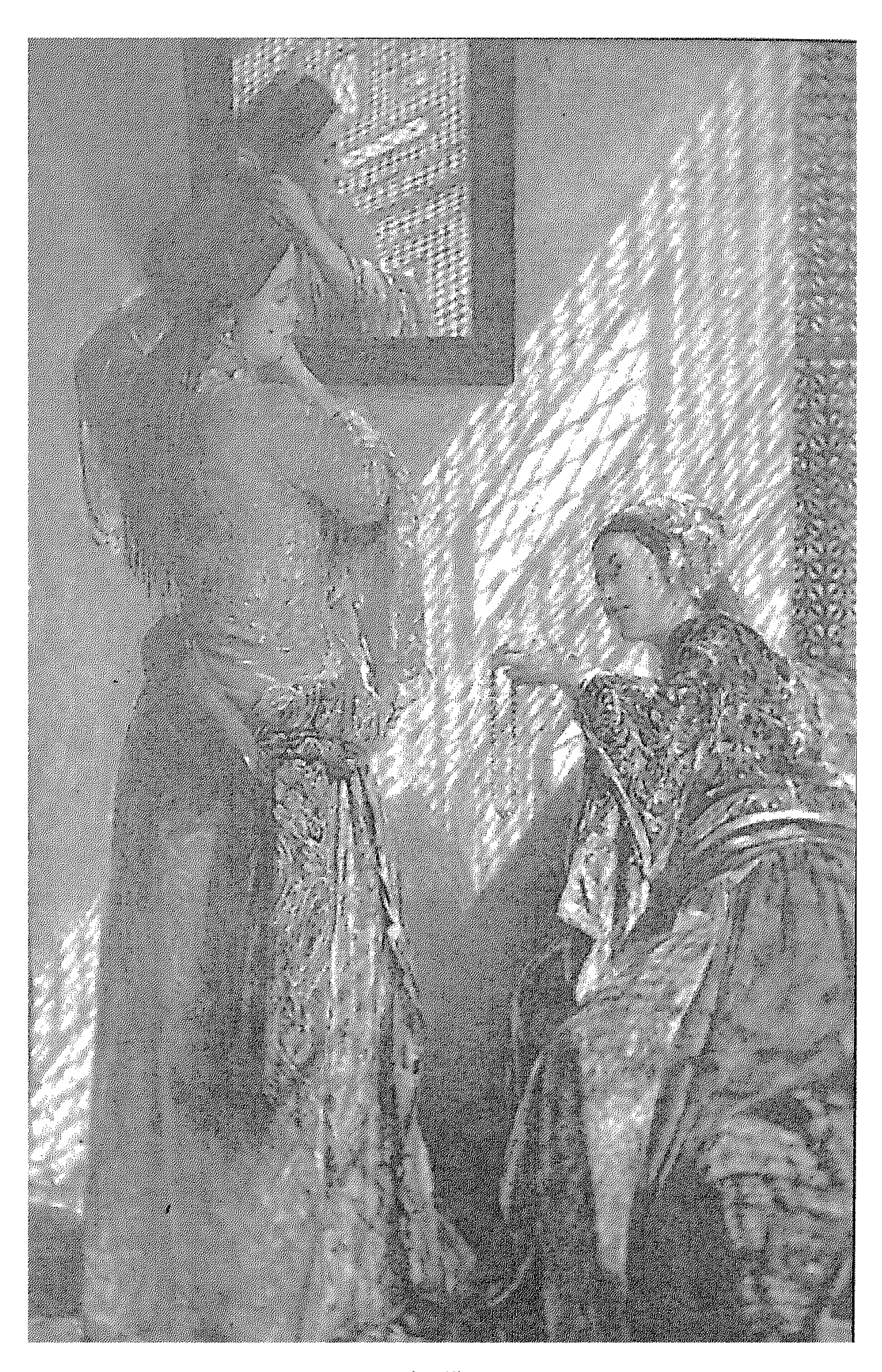


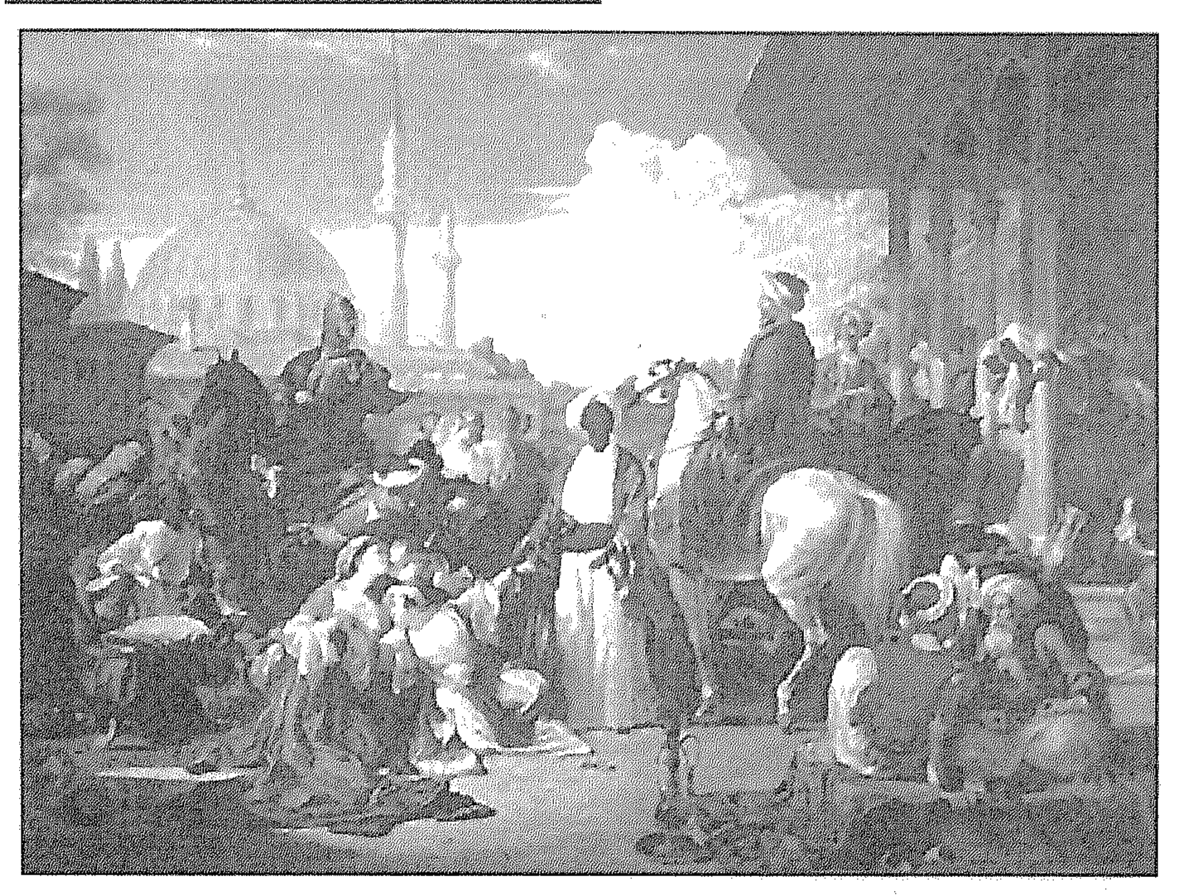
معبد فيلة - دافيد روبرتس ١٨٣٨



جزيرة فيلة بالنوبة - دافيد روبرتس ١٨٤٣

ثرثرة داخل منزل قاهرى - چون فردريك لويس ١٨٧٣





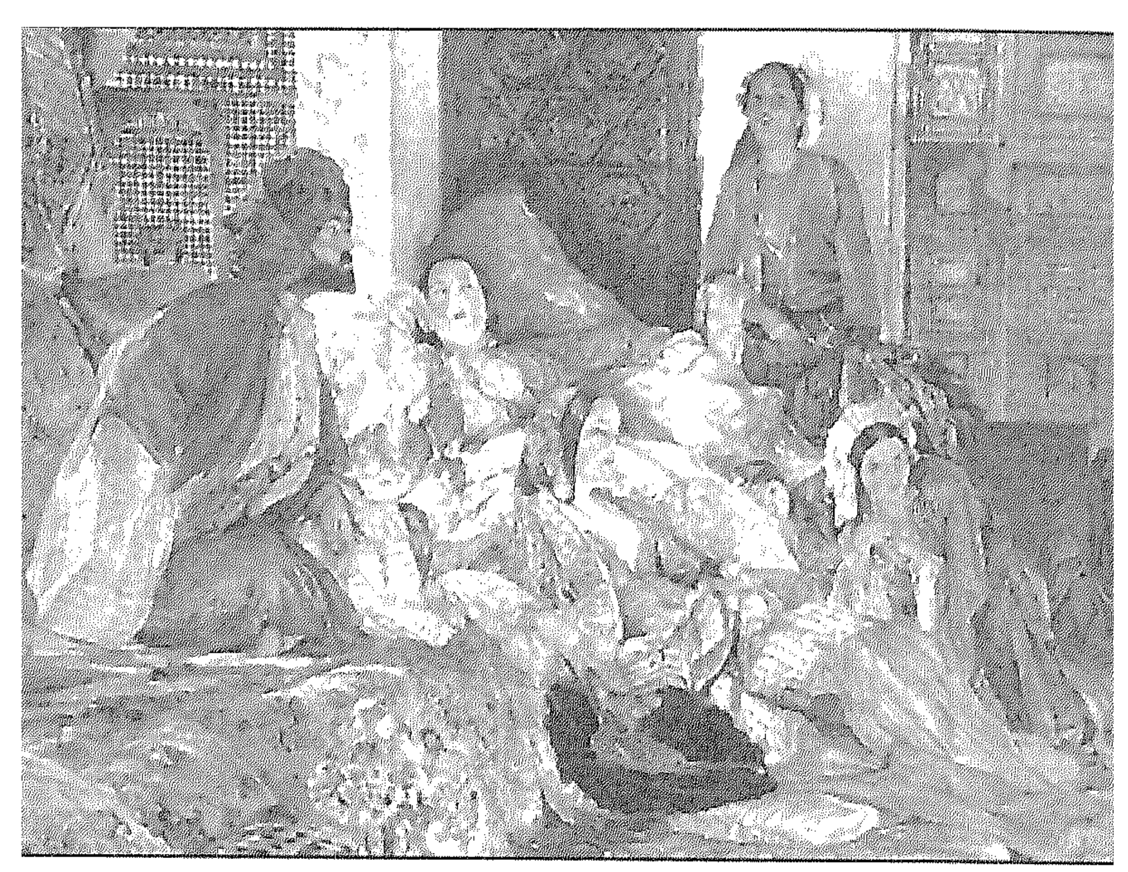
سوق فى استنابول ١٨٣٨ - سير ويليام آلان

المستشرقين الذى قضى بعضهم سنوات عديدة فى مصر دارسا لكل تفاصيل عمارتها وحياة شعبها ، ومنهم من عاش عيشة أهلها وشاركهم السكنى ومظاهر الحياة اليومية ، وخلفوا لنا تسجيلا أمينا لفترة تاريخية من حياتنا فى صورة نابضة بالقوة والحياة .

من أعلام فناني الاستشراق

جاء الى بلاد الشرق فنانون عديدون من جنسيات أوربية مختلفة وقد لمع من بينهم الفنان الفرنسى چيروم والفنانون الانجليز وليام آلان وداڤيد ويكى وداڤيد روبيرتس ووليام هولمان هنت وچون فردريك لويس وادوارد لير ، وغيرهم عديدون ممن تنطق أعمالهم بالبراعة وتنم عن موهبة فنية عالية فى اقتناص الواقع وتجسيده بأسلوب فنى يتخطى حدود هذا الواقع ويمنحه أبعاداً أكثر عمقا وتعبيراً .

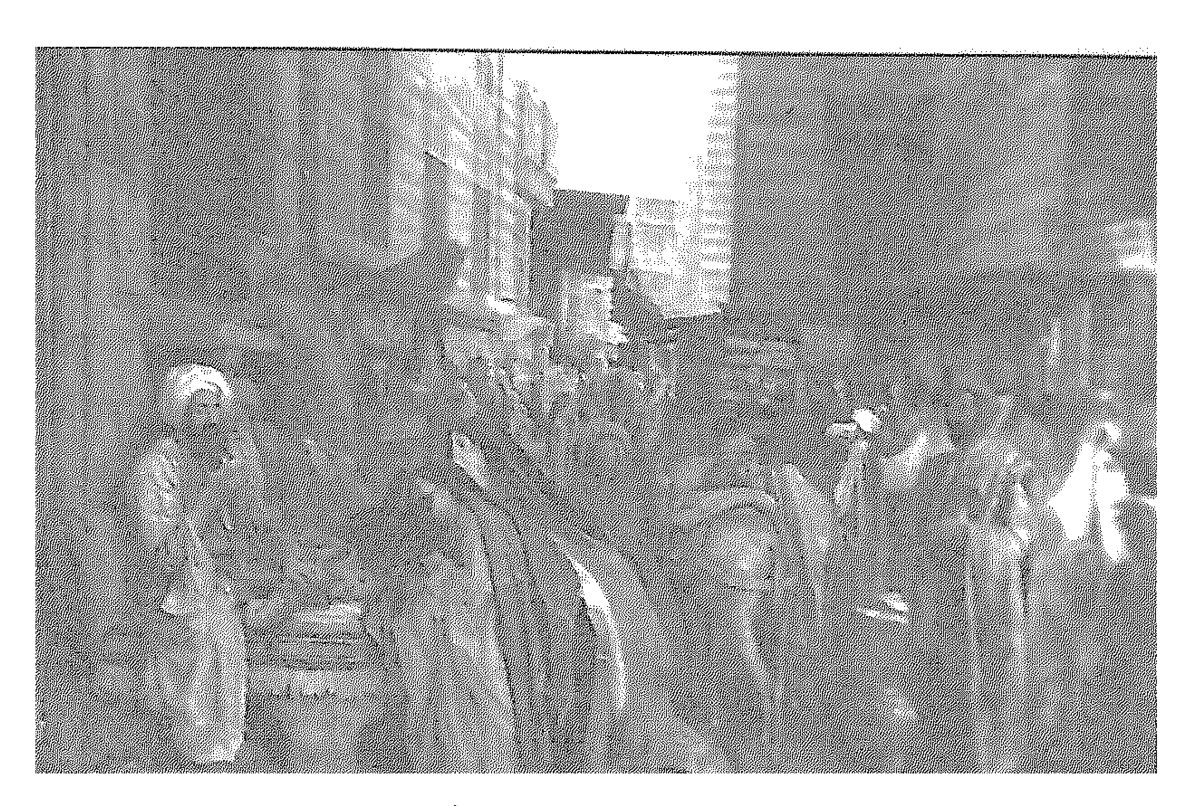
وكان الفنان داڤيد روبيرتس الذى



الحريم ١٨٥٠ - چون فردريك لويس

وفد إلى مصر عام ١٨٣٧ عاشقا للعمارة بشتى طرزها ، فبرع فى تصوير مشاهد تعتمد عناصرها على الأبنية الشاهقة بكل ما تشي به من عظمة وشموخ ، مظهرا التفاصيل المعمارية الدقيقة مع الاستخدام الموحى للظل والنور بحيث يضفى على اللوحة سحرا دراميا ذا مذاق اسطورى ، كما نلمح فى ذلك المشهد المهيب «لجزيرة فيلة» الذى يحفل بالحوار بين الأضواء والظلال والمياه والحجر والعناصر البعيدة والقريبة ، أما لوحته «معبد فيله» التى أنجزها عام ١٨٣٨ بالألوان المائية فيظهر فيها المعبد متألقا فى أعلى اللوحة حيث يبدو صاعدا نحو السماء فى تصميم فنى غير تقليدى للعناصر .

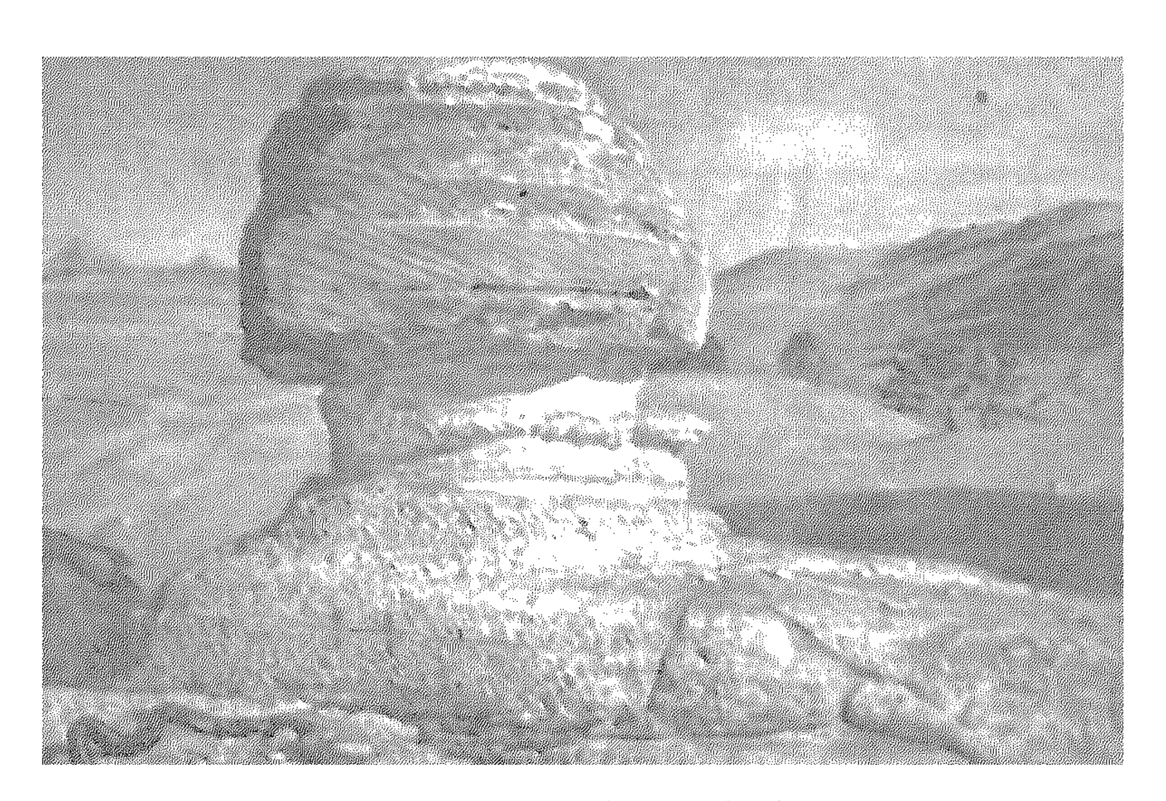
وتعكس أعمال المصور وليام هولمان هنت تقنية فنية تتسم بالجرأة فى المعالجة التى تقترب كثيرا من بعض الاتجاهات التقدمية التى ظهرت فى



شارع ومسجد الغورية
چون فردريك لويس ١٨٧٦

أوربا فيما بعد ، ففى لوحته المسماه «ابو الهـول ينظر تجـاه هرم سـقـارة» وقـد رسمها عام ١٨٥٤ نجد لمسات الفرشاة الواضحة التى تكاد تقترب من التنقيطية مع الإيحاء بالملمس الخشن للأحجـار ، كما بالغ الفنان فى صبغ لوحته باللون البـرتقـالى المتـوهج الذى يرمـز لقـيظ الصحراء ، كما لا يخفى على المشاهد ذلك الوضع الغريب وغيرالتقليدى الذى ظهر فيه ابو الهول وكأنه يتجه ببصره ناحية هرم سقارة وكأنه فى حوار أبدى معه ، وقد أضفى كل ذلك على المشـهد نوعا من السحر والغموض .

أما الفنان چون فـردريك لويس فـقد كان أبرع المصورين الذين تناولوا الحياة اليـومية الشرقية ومناظرها الداخلية ، وكان موهوبا فى دراسة الأزياء الشرقية الفضفاضـة بثنياتها الكثيرة وألوانـها المزركشـة وزخارفها الدقـيقة وأدوات



ابو الهول ينظر تجاه هرم سقارة
وليام هولمان هنت ١٨٥٤

الحياة اليومية كالأباريق والأوانى ، كما كان مفتونا بالأضواء التى أجاد استخدامها سواء كانت منسابة من بين فتحات المشربيات - كما فى لوحته «ثرثرة داخل منزل قاهرى - منظر من الحريم عام ١٨٧٢ » - أو كانت تسطع على جدران العمائر لتزيد تألقها كما فى لوحته «شارع ومسجد الغورية» عام ١٨٧٦ .

وقد صور الفنان ادوارد لير عام ١٨٧٣ لوحة فريدة لشارع الأهرام بالجيزة تعد اليوم وثيقة تاريخية ، وحين يتأملها المرء يدرك الى أىّ حد قام المصريون - على مدى قرن ونصف - بامتهان هذه المنطقة الأثرية وتشويهها بتحويلها إلى غابة سكنية تخفى جلال وعظمة أهم أثر خلفه الإنسان منذ فجر التاريخ .

آسيوية فى الغربة

شعر: د. عبده بدوى

كانت كالعشبة يابسة ... هرعت لبلاد البترول
من بعد جفاف، وسعال ... رفت كالورد المطلول
فالشمس بوجه مكتنز ... والليل بشعر مسدول
تمشى كالظبية مجفلة ... تخشى من شئ مجهول
وتغَنَّى حينا.. فيغنى ... قلب للكون المأهول
إن لم تعرف شيئا ضحكت ... ضحكا كحرير مغزول

●●●

شهران وتصفَرّ الدنيا ... والخد، ووردة «أبريل»
فالعَمْتُ يفتت فى عمر ... والشعر يلف بمنديل
والقفزة صارت ضيقة ... والنظرة نظرة مذهول
قلنا: ستموت إذا ظلت ... تذوى كخريف مقتول
وتعيش وخافقها أبدا ... يهفو لمطار معزول !

●●●

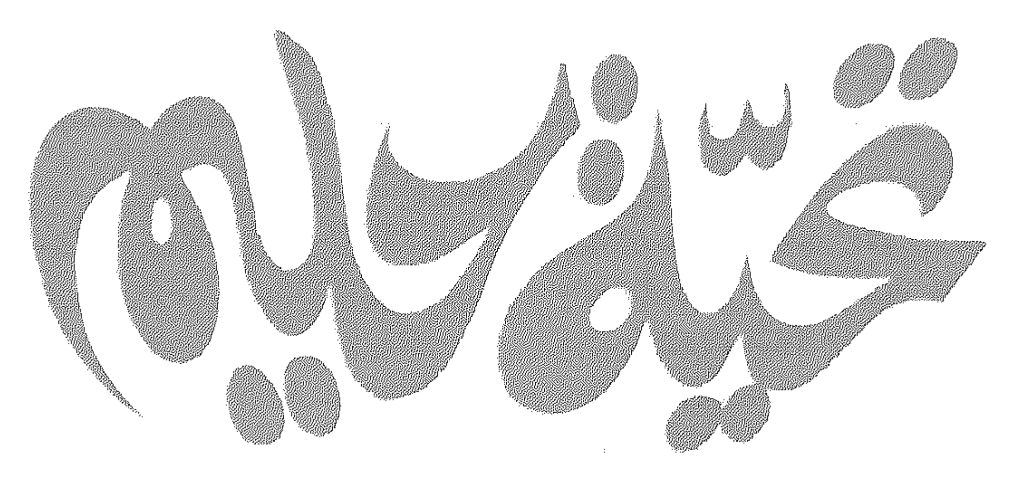
لكن لم تلبث أن خفقت ... رقصت بالعرض وبالطول
فلقد سمعت لغة «الأوردُو» ... من صوت عذب ممطول
فانبثقت أرض غائبة ... كعروس تحت الإكليل
واستُرجِع عمر قد ولى ... من قبل زمان الترحيل
وارتاح القلب إلى قلب ... كشفاه صوبَ التقبيل !

●●●

نظرتْ.. ما أحلى لفتتها ... بالقلب لحبّ مأمول
ولأهل رغم بعادهم ... نسجوا إشراقة أيلول
وحياة سوف تُرى أبدا ... فرحى كجمال القنديل !

من أعمال تحية حليم (وجه من النوبة) ١٩٦٣





وكتاب جديد

بقلم :

محمود بقشيش

●●إن المكتبة العربية فقيرة - نوعاً ما - فى مجال الفنون الجميلة . لهذا أشعر بشيءٍ من الرضا كلما صدر كتاب جديد فى الفن ، غير أننى شعرت بسعادة حقيقية عندما أصدرت «دار الشروق» كتاباً عن الفنانة «تحية حليم» . وقد توافرت لهذا الكتاب كل أسباب النجاح :

أولها : اختيار فنانة أجمع على الاعجاب بها كل نقاد الفن لتكون موضوعاً لكتاب يضم معظم ما أنتجته من إبداعات فى مجال الرسم والتلوين . ●●

تحية حليم .. وكتاب جديد

وهى لم تنل هذا الإجماع بسبب فنها عميق الصدق والجمال والأصالة فقط بل بسبب تلك الرهافة الملائكية التى تشع من شخصيتها في زمن تحوّل فيه كثير من الفنانين إلى رجال أعمال وسماسرة . أما السبب الثانى لنجاح هذا الكتاب فيرجع إلى كاتب النص الرئيسي الناقد ومؤرخ الفن المعروف الدكتور «صبحى الشارونى» ، وقد ارتبط اسمه بالمؤلفات الجادة . وقد أسهمت كتاباته فى ترسيخ بعض أعلام الفن المصرى أمثال «عبد الهادى الجزار» و«صلاح عبد الكريم» .

وتولى رئاسة تحرير سلسلة «كتابات نقدية» التى كانت تصدرها الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلى . وكانت تلك السلسلة هى العمل البارز للجمعية . وعندما اضطر إلي تركها أصبحت الجمعية حبراً على ورق . ولم يرق أحد من الأعضاء المؤسسين - وكنت واحداً منهم - إلى مستوى عطائه . أما السبب الثالث فهو الفنان «حلمى التونى» الذى قدّم تحفة فنية جعلت من تأمل الشكل الإخراجى متعة عميقة

الوداعة المقاتلة !

إن كثيراً من الفنانين المصريين تتسم حياتهم بالرتابة التى تصرف النقاد عنها عند تناول أعمالهم الفنية مكتفين بالرياضة الذهنية التى يفرضها «الاكتفاء المغلق» بالعمل الفنى . غير أن الكتابة عن فن «تحية حليم» تدفع أى ناقد دفعاً إلى الرضوخ إلى سحر تلك الشخصية التى كابدت فى حياتها آلاماً قاسية، واستطاعت بإرادتها أن تحيل العذاب إلى مطهر بعثت منه ملاكاً مصرياً .

إفتتحت كتابها بإهداء اعترافى قالت فيه بالحرف الواحد : «يا أمى الحبيبة مصر .. أحببتك وشعبك العظيم . وليس إنتاجى هذا إلا منك وإليك .. حماك الله) .

ربما كان لكتاب «الروحانية فى الفن «لفاسيلى كاندينسكى» أصداؤه فى كتابات بعض نقادنا عند تفسيرهم لوحات الفنانين، من هنا شبه «كامل زهيرى» لوحات «إنچى إفلاطون» بالوتريات ولوحات «جاذبية سرى» بالموسيقا النحاسية الصاخبة . أما لوحات «تحية حليم» فقد اتفق كل من حسين بيكار وكامل زهيرى بتشبيهها بآلة الأرغول الشعبى لأن فى صوت الأرغول بحة رجولية / ريفية لا تحفل بالأناقة الارستقراطية لآلة الكمان قدر احتفالها بالصدق وتلقائية أهل الريف المصرى . إن المتأمل فى سيرة حياة تحية حليم ومراحلها الفنية يعجب لهذا الإصرار على أن تكون مصرية - بالحقيقة لا بالشعار . ووصفت وطنها مصر فى الإهداء بأنه الأم. وقد ضحت «تحية» بزواج كان قد تحقق بالحب . وتخلت - فى خط مواز - عن الأساليب الغربية التى تعلمتها فى فرنسا فى أكاديمية چوليان من أجل

جمالية تتناسل من بيئتها المصرية إضافة إلى الميراث الفرعونى والقبطى . وكان أمامها طريق طويل من الدراسة والتأمل حتى تتمكن من بلورة أسلوب شخصى يميزها ويمايزها . ولم تتعجل الوصول إلي ما وصلت إليه مثلما يفعل شباب اليوم الذى أغوته ولائم الجوائز التى تقيمها وزارة الثقافة الحالية تشجيعاً للانتحال مما يتساقط من فتات الإبداع الغربى بدعوى الحداثة وما بعدها .

موقف نادر

موقف نادر لم يحدث بالقطع مع فنانة من مصر ولكنه حدث مع «تحية» حليم ويكشف بوضوح عن تلك الرهافة الملائكية التى تحدثت عنها من قبل .

وقع ذلك الموقف عندما كانت تقيم معرضاً ناجحاً لها فى السويد عندما تلقّت برقية تفيد أن إحدى قططها قد ماتت فقطعت زيارتها وَعادت علي الفور إلي القاهرة حتى تكون فى وداع قطتها إلي مثواها الأخير ! ..

بينما يهرب منها زوجها الفنان حامد عبد الله سنة ١٩٥٦ عندما قرر أن يقيم معرضاً لنفسه فى الدانمارك ، ذهب ولم يعد وإذا بها تكتشف أنه تزوج بزوجة من الدنمارك وقررت بعد تلك الطعنة القاسية أن تكرس حياتها للفن . وقد حصلت علي تقدير العالم وكان «أول الغيث» العالمى هو حصولها على جائزة جوجنهايم الدولية .



تحية حليم

ويحكى الشارونى عن ملابسات تلك الجائزة بقوله : (تكونت فى مصر لجنة لاختيار الأعمال التى تمثل مصر فى المسابقة . واختارت اللجنة خمس لوحات لخمسة فنانين هى : «حنان» لتحية حليم وتكوين تجريدى لصلاح طاهر ، و«بعد العمل» لصالح رضا وتكوين تجريدى لـ «زوريان أشود» و«الأرض الحمراء» «لسيد عبد الرسول» وقد فاز بالجائزة فى ذلك العام الفنان الأسبانى الشهير «خوان ميرو» ، أما الجائزة المخصصة للفنانين المصريين فقد فازت بها تحية حليم عن لوحتها «حنان») . ومن الجدير بالذكر أن الناقد العالمى «هربرت ريد» كان عضواً فى لجنة التحكيم وأكثرهم تأثيراً .



عامل فى الطريق

١٩٨٠ - تحية حليم

تحية حليم .. وكتاب جديد



أم تبارك ابنها فى النيل
١٩٩٧ - الفنانة تحية حليم

وتلقت تحية حليم بعد ذلك من «هارى جوجنهايم» صاحب المتحف والجائزة خطاباً يطلب فيه ضم اللوحة الفائزة إلي مقتنياته الشخصية وهم تضم أعمالاً لأفذاذ الفنانين المعاصرين .

وفى لقاء قديم مع تحية حليم أخبرتنى بأنها بدون ثمن تلك الجائزة واللوحة المقتناة ماكانت قد استطاعت أن تؤثث الشقة التى تقيم فيها الآن بالزمالك . وفى سنة ١٩٦٠ حصلت على الميدالية الذهبية من صالون القاهرة .

النوبة

اشتركت «تحية حليم» فى الرحلة التاريخية التى نظمتها وزارة الثقافة والإرشاد القومى فى عهد وزيرها المفكر والكاتب الكبير الدكتور «ثروت عكاشة» سنة ١٩٦٢ . وضمت تلك الرحلة خمسة وعشرين علماً من أعلام الفكر والفن ، من بينهم لويس عوض وحسين بيكار وعبد الغنى أبو العينين وجمال كامل وحسن فتحى وعزيز الشوان وغيرهم . استغرقت الرحلة النيلية شهراً قضوها على المركب المعروفة باسم «دكة» متنقلين بين قرى النوبة يسجلون مايرونه ويسمعونه قبل أن تختفى المعابد والصخور والرمال ، وكانوا يخالطون النوبيين ويشاركونهم أفراحهم ويتعرفون على عاداتهم فى المناسبات المختلفة . وانعكست على الرحلة على سلسلة من أهم لوحات الفنانة منها – على سبيل المثال – لوحة «عيد وفاء النيل» رسمتها سنة ١٩٦٤ بألوان تمبرا وورق ذهب على سيلوتكس ، مساحتها ٢٢٠ X ١٥٠ سم وهى من مجموعة مؤسسة الأهرام .

ولوحة فرحة النوبة بالرئيس جمال عبد الناصر ، رسمتها سنة ١٩٦٤ بألوان زيتية وورق ذهب على قماش ومساحتها ٣٠٠ ±μ∞X سم وهى من مقتنيات هيئة التصنيع باستكهولم ولوحة «فرح نوبى» مرسومة بألوان زيتية وورق ذهب على قماش ومساحتها ٢٥٠ ×٨٠ سم وموجودة حالياً بسويسرا ضمن مقتنيات خاصة . ولوحة «يوم الحنة» بالنوبة ، ومساحتها ٩٠ †X١٣٠ سم وهى من مجموعة الكاتب محمد حسنين هيكل ولوحة «هدايا الزواج» فى النوبة (فى اليوم السابع للزواج) رسمتها سنة ١٩٦٣ بالألوان الزيتية على قماش ، مساحتها ٢٨٠ †X١٣٠ سم واللوحة موجودة حالياً بمتحف الفن الحديث بالقاهرة .

الخبز الصخرى

أجمع متابعو فن «تحية حليم» من نقاد فن وأدباء ومفكرين بأن لوحات النوبة هى أكثر أعمالها جمالاً وتفاؤلاً بالحياة وأكثرها إنصرافاً عن قواعد اللوحة الغربية (لوحة عصر النهضة ذات الطابع المسرحى / الحكائى) .

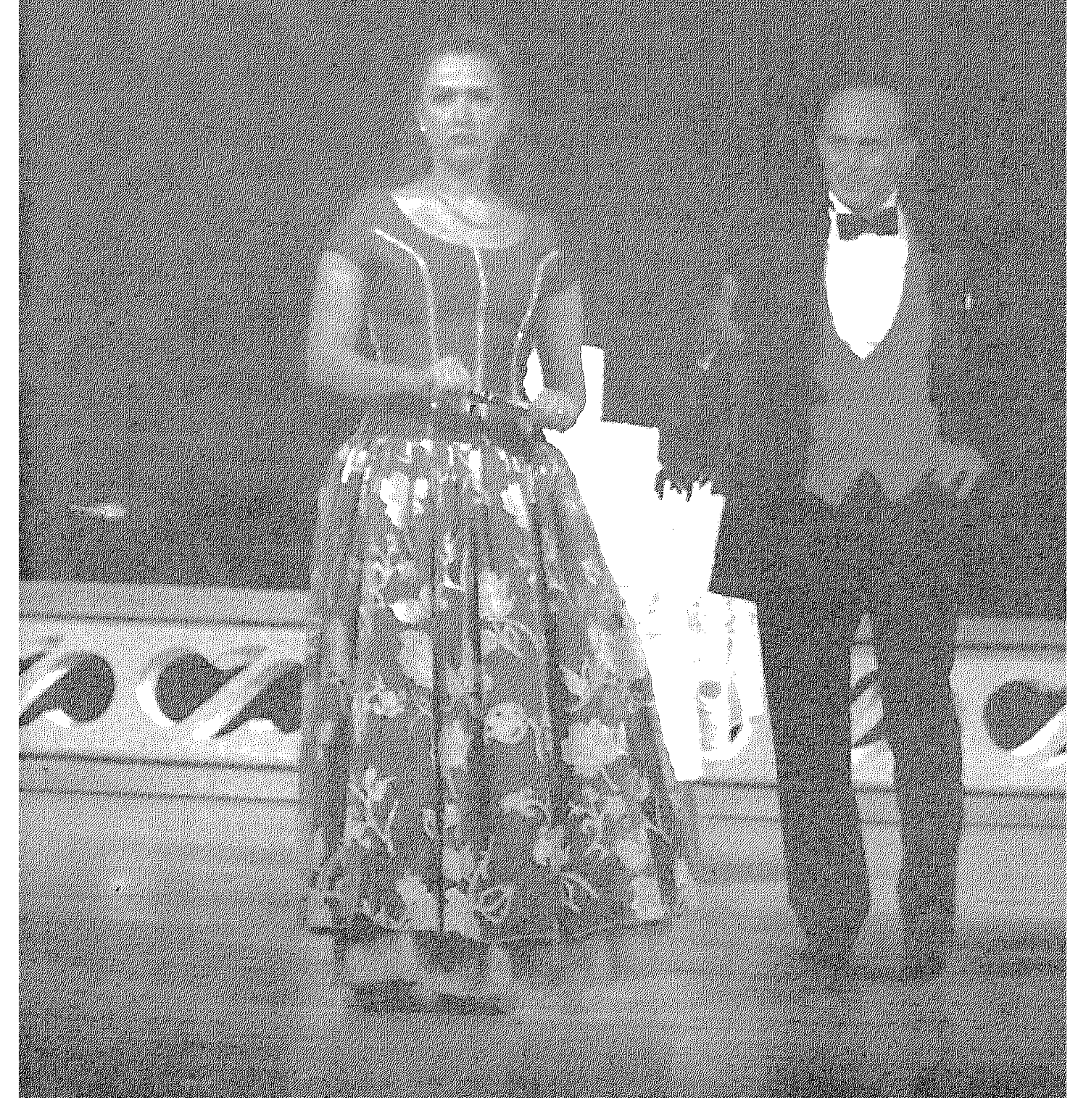
وربما كانت لوحة «الخبز الصخرى» هى اللوحة النموذجية التى جسدت ملامح

أسلوبها الفنى . وتجمع فى إحكام مدهش بين الصرحية التى تتجلى فى الفن المصرى القديم والتعبيرية المتطرفة ذات المذاق الخشن الذى يبدو للوهلة الأولى عشوائياً ، غير أن المتأمل لهذه اللوحة يدرك أن وراء ذلك ذهناً متيقظاً يحكم وضع كل شيء في موضعه الصحيح . لقد اكتشفت «تحية حليم» فى النوبة أن قواعد اللوحة الغربية ذات الأسلوب الأكاديمى والأسلوب التأثرى لايسمح إلا بالتقاط القشرة الخارجية والتلكؤ عندها دون أن يتمكن من النفاذ إلي الجوهر الذى شكله إسترسال النهر العظيم وديمومته تحت حراسة شمس مصر الساطعة . ويبدو لى أن علاقتها بالبيئة النوبية كانت علاقة نادرة تجمع فى كيان واحد بين الناسك المتأمل والطفل البريء . وفى لوحة الخبز الحجرى يتوحد هذا الناسك والطفل (الناسك بذاكرته العريضة والطفل ببراءته العابثة . فى اللوحة استحضار لروح الحضارة المصرية القديمة التى تحفل بالصروح الشامخة . لهذا تحولت عمارة النوبة الفطرية قلاعاً . وجعلت من زحامها سبيكة متماسكة أشد مايكون التماسك . وأنسنت البيوت حيث بدت فى واجهاتها مايشبه الأفواه والعيون . ويظهر الناسك والطفل واضحاً فى الأسلوب الذى تجلت به المرأة الراقدة على الصخور .

وأشاعت الفنانة مذاق الصخر لوناً وملمساً بين العنصر الانسانى وبيئتها المحيطة . وإذا كان الغناء والبهجة يسودان لوحات النوبة فإن هذه اللوحة قد سمحت بتسلل رأى ناقد بالمفارقة التي التقطتها الفنانة وهو التقام المرأة لخبز حجرى . فمهما كانت الأصول الواقعية للخبز الشمسي فإن اللوحة تكشف فيما تكشفه عن واقع فقير اقتصادياً وإن كان ثرياً بالروح . وقد نالت «تحية حليم» عن هذه اللوحة جائزة الدولة التشجيعية ورسمتها سنة ١٩٦٦ بألوان زيتية على قماش ومساحتها ٢٢٧ X ١٣٧ وهى موجودة حالياً ضمن مقتنيات الفنانة . قال عنها الناقد «محمد شفيق» وهو من أفضل النقاد الذين تناولوا أعمالها بالتحليل :

(إن لون الطينة المحروقة عند تحية حليم هو لون قادر على تجسيد عالم بأكمله .. قادر على استدعائه وتمثله .. إنه لون يلخص فى داخله عملية تفاعل كاملة فى البيئة الطبيعية لمصر . إنه يبدو كنتيجة لتشرب الأشياء والموضوعات والكائنات لأشعة الشمس وحرارتها المميزة . لون محلى بالمعنى الدقيق للكلمة . لون نلقاه فيما حولنا من «طمَى» النيل - يقصد شفيق الطمى الذى كان - والفخار المحروق وسطوح التلال المحيطة بشريط الوادى) .. ولهذا كان جميلاً من الفنان حلمى التونى أن يُسَيِّد هذا اللون على غلاف «تحية حليم» أو «سلطانة القلوب» - كما أحب أن أصفها .

كارمن كريمة صبحى



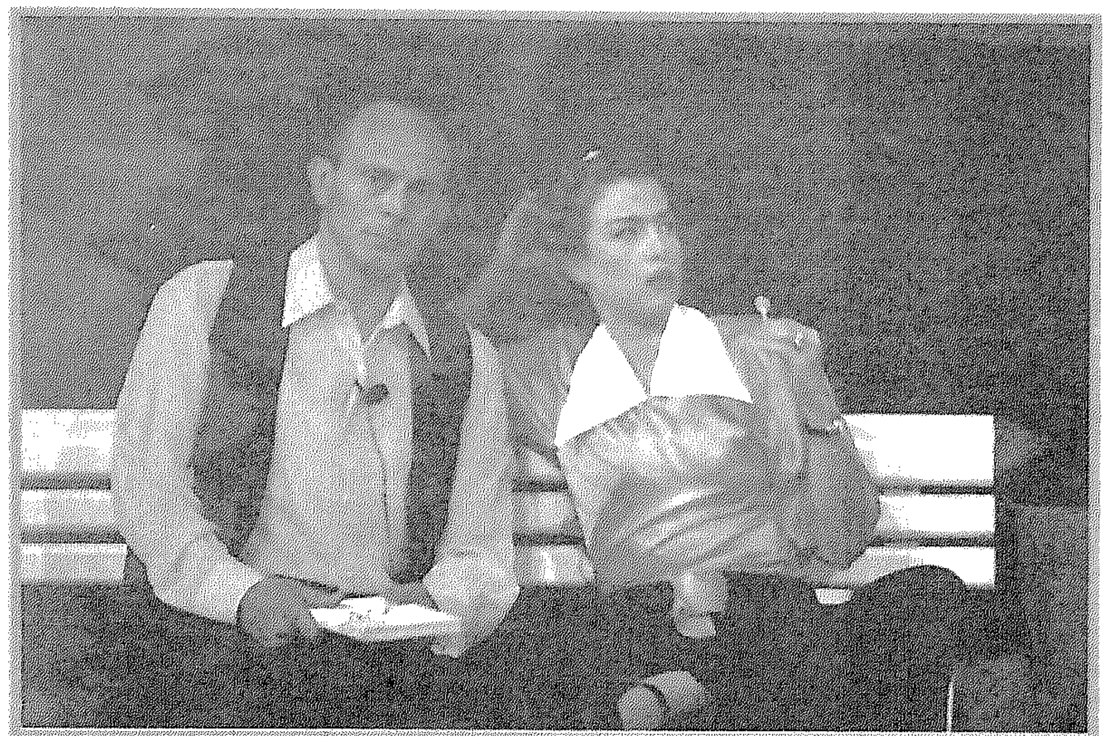
فى مسرحه الذى للجميع

بقلم : صافى ناز كاظم

لا ينتهى ولع الفنانين بشخصية «كارمن» فى أوبرا «كارمن» التى كتب موسيقاها چورچ بيزيه ، أوبرا فى أربعة فصول ، وتم عرضها لأول مرة على مسرح «أوبرا كوميك» بباريس ، ٣ مارس سنة ١٨٧٥ ، وتدور أحداثها فى وبالقرب من مدينة أشبيلية الأسبانية ، حول تلك الفتاة الغجرية «كارمن» ذات الشعر الأسود ، والجمال الطاغى ، والجاذبية التى لا تقاوم ، يقع فى هواها الرجال من أول نظرة ويطلبون ودّها وهى لا تمتنع ولا تقبل بل ترفع شعارها : «متى أقع فى الحب؟ ، لا أعرف ، قد لا يكون ذلك أبداً ، وقد يحدث غدا ، لكن من المؤكد .. ليس اليوم !» . حين يهملها الضابط «دون خوزيه» تتحدى صموده أمام طغيانها الأنثوى الذى ينهار أمامه الجميع.

وتلقيه بوردة مبتدئة معركتها لاقتناصه ، هو الذى يحب ابنة بلدته «ميكائيلا» التى كانت تزوره لتوها فى مقر عمله حاملة إليه رسالة حب وقبلة من أمه . لا تهدأ «كارمن» حتى تنجح فى إيقاع «دون خوزيه» فى شباكها بوسائل إغراءاتها الشريرة التى لا تقاوَم وتورطه فى جرائم تهريب البضائع عبر الجبال ، وحين يحن إلى استقامته ويأسف للآلام التى يسببها لأمه ، تسخر منه «كارمن» وتعبر عن احتقارها لرخاوته وضعفه ، وتتأزم العلاقة بين «دون خوزيه» والمتوحشة الجميلة «كارمن» التى سرعان ما تدخل فى علاقة غرامية مع مصارع الثيران «إسكاميلو» . تثور غيرة «دون خوزيه» - «أهى غيرة أم الوعى بالشر الكامن وراء فخ الجمال ؟» - يأمر «كارمن» أن تذهب معه ويمنعها عن مصارع الثيران ، تصرخ هى غاضبة بتحد شرس : «اقتلنى أو دعنى أذهب !» ويختار هو قتلها بطعنات من سكينه .

وكما نرى فشخصية «كارمن» فى أصلها الأوبرالى تقترب من رمز «الغواية» أكثر من رمزها «للحرية» ، فانطلاقها من



مشهد من عرض صبحى ـ كارمن

كل القيــود مثل جـذوة النار المشـتعلة لا يعنيها ما تحدثه من حرائق أو ما يتناثر منها حولها من شرر لاسع بالآلام . إذن هى إنطلاق الفـوضى المدمـرة وليـست إنطلاقـة «الحـرية» النبيلة التى تزاملهـا المسئولية وتلتزم بالرفق والخيـر ، حـرية العصفور ، نعم ، مرحى بها ، وهل رأينا أبدا عصفورا فوضويا غير ملتزم ببناء عشـه ، ورعـاية وليـفـه ، والحـدب على صغاره ؟.

***

فى عـرضـه الثـانى من برنامـجـه المسرحى الطويل «المسرح للجميع» الذى شـاهدته فى عـرض خـاص السـبت ١٩٩٩/٧/١٠ على مـسـرح راديو بشـارع طلعت حرب ، يختار الفنان محمد صبحى «كـارمن» ليعـرض أبعـادها ويناقشـها مع جـمـهوره فى تركيب درامى يستـمـر على قناتين متداخلتين : واحدة رئيسية بمثابة ورشـة العـمـل المسـرحى وتدريبـاته ، والأخرى مشاهد تطبيقية من مسرحية «كـارمن» . ورشـة العـمل يحـضّـر فـيـهـا «الأسـتـاذ» إخـراج «كـارمن» . تدريب ، تجارب ، إرشادات ، وحيرة فمن تلك التى سيقع عليها الاختيار لتؤدى شخصية «كـارمن» . الفرقـة فى حـالة تمرد مكبوت أسبابه الواضحة دكتاتورية «الأستاذ» المخـرج الذى لا يقـبل أى تصـور غـيـر تصـوره الخـاص لكل شـاردة وواردة فى العرض . هناك المطرب المقهور الذى يحوله

«الأستاذ» إلى لبّيس يجلس طيلة وقته إلى ماكينة الخياطة وحول رقبته مازورة القياس . وهناك التى تتمنى أن تؤدى دور «كارمن» ويصر «الأستاذ» على عدم صلاحيتها . وهناك المنتج الممول للعرض الذى يضيق بمشكلات عرض «كارمن» ويريد أن يستبدله بنص آخر مسف يتقدم به عامل التليفون عنوانه «الكاراخانة» ليتناسب مع سوق المسرح التجارى ، وهناك المطيباتى الذى يتقى شر غضب «الأستاذ» بموافقته على طول الخط بينما هو يتحين الفرص ليخرج ما يضمره من معارضة مكبوتة . إلى أن تأتى الشابة «كريمة» بجرأتها وحدتها وثقتها الكاملة بمواهبها فى التمثيل والرقص والغناء. هى على موعد ليختبرها «الأستاذ» لأداء دور «كارمن» . ويتم اللقاء بين «كريمة» و «الأستاذ» بينما هى متصورة أنه مثلها ممثل مغمور ينتظر فرصة اختباره ، وبذلك يدور بينها وبين من تجهل أنه «الأستاذ» حوار تنطلق هى فيه على سجيتها التى تعكس روحها المشاكسة «الغجرية» ولها سوابقها فى «ضرب» المخرجين المتعجرفين ، فيجد الأستاذ أنها الجديرة حقا بتجسيد شخصية «كارمن» التى فى تصوره ! . وعلى الفور يتم المزج بين الشخصيتين الرئيسيتين : «دون خوزيه» يختلط فهو «الأستاذ» و «كارمن» ببعدها الواقعى هى «كريمة» . «كارمن» تلف الضابط «دون خوزيه» فى حبالها و«كريمة» تسيطر على لب المخرج الدكتاتور الصارم فيحب فيها اكتشافه وتلميذته التى يدربها لتؤدى أمامه دور «كارمن» . يعكس «الأستاذ» رغبة تملك «كريمة» الجامحة التى تضيق روحها بكل أشكال الحصار . بادلته الحب عندما تصورته رقيقا حانيا مهتما راعيا فرضخت طواعية لتعاليمه . وتعليماته ، وعندما تكشف لها وجهه القاهر ، القامع ، المستبد أجفلت ، فالحب عطاء طوعى وليس تملكا قسريا ، هذه رؤيتها التى دفعتها للتملص منه والنفور . لكن «الأستاذ» رآها صنيعته التى اكتشفها وصقلها ، وشكلها لتنصهر فى بوتقة فنه وتكون النجمة الصاعدة فى تحفة عرضه «كارمن» . هى مملوكته ، إقتناؤه ، بلا حق ، بلا إرادة ، هى احتكاره إلى الأبد ، بعقد يتجدد كل خمس عشرة سنة يسألها فيه الاختيار فقط بين «نعم» و «أيوه» ! . هذا التحديد للمشكلة التى أطاحت برابطة الحب بين «الأستاذ» و «كريمة» هو التصور الذى استمده «صبحى» من رؤيته لأوبرا «كارمن» ، وهو تصور يعدل من الخلل فى شخصية «كارمن» كما قدمها «بيزيه» ، فبينما «كارمن» هى «الغواية» الجامحة عند «بيزيه» ، نراها معدلة عند «صبحى» لتكون «الحرية» حقا التى ترفض أسر التملك والاحتكار ، ويكون هروب «كريمة»

مبررا ، وعلى ذلك فلا مجال للتعاطف مع «الأستاذ» حين يطعنها لأنها آثرت «الحرية» ، فتتمدد جثتها عند مقدمة المسرح بينما روحها تغنى فى مشهد النهاية ، بتسبيح صوتى من دون موسيقى :

« ....

....

إنه العُرس ،

حين نزف إلى الأرض ،

زغردى يا طيور السماء ،

زغردى ،

لا أريد البكاء ،

فإننى قد اخترت ،

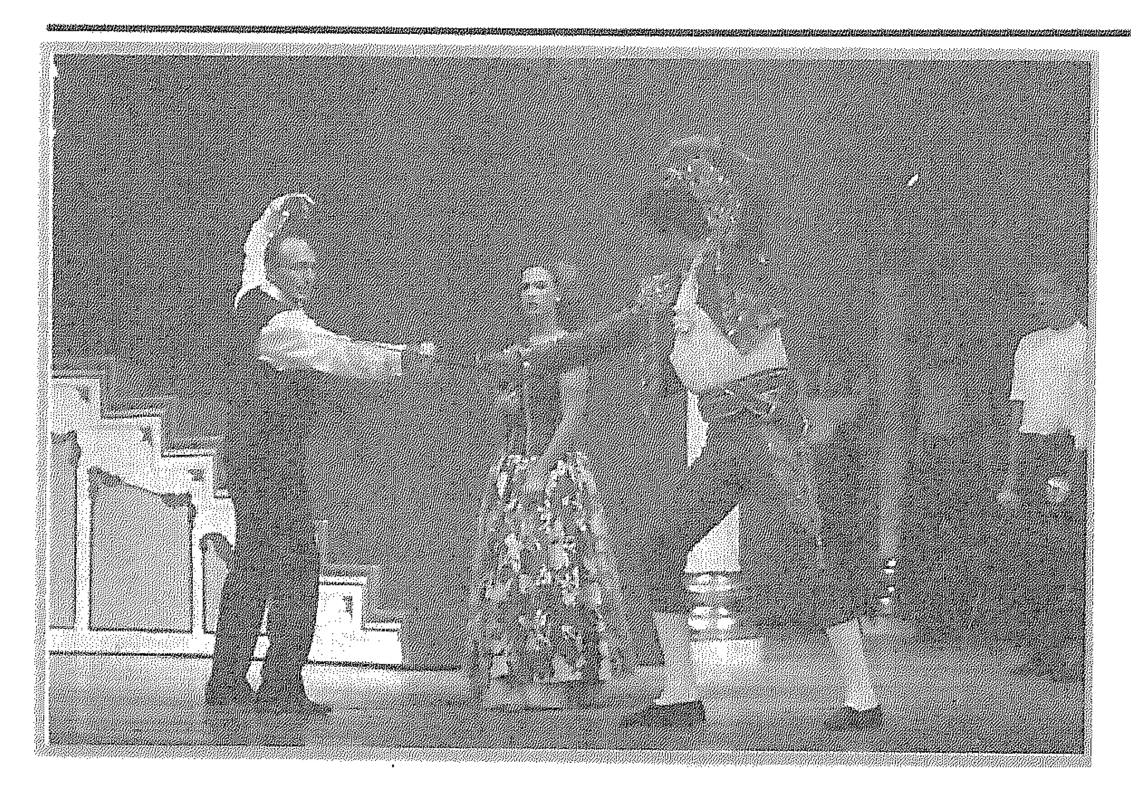
اخترت حريتى !» .

***

هذا التشكيل أو التركيب المسرحى هو إبداع الفنان محمد صبحى الذى استطاع تعشيقه تعشيقاً فذا بنص «كارمن» الذى أعده الأستاذ الدكتور الشاعر يسرى خميس بالفصحى وصاغ له أغنيات «العصفور» ، و«المعركة بين كارمن ومنيوليتا» وأغنية مشهد النهاية ، وشاركهما الشاعر محمد بغدادى الذى كتب بقية أغنيات العرض الفصحى والعامية . وقد تمكن صبحى بهذا التركيب من تحقيق ـ «ربما لأول مرة! » ـ إخراج درامى لعملية نقدية ، فلقد تمكن صبحى ـ «سلمت يده» ـ من تحليل قصة «كارمن» الشهيرة ، على مشهد ومسمع من جمهوره المتفرج ـ «الذى يوحى إليه طيلة الوقت أنه يشاهد بروفة عرض لا العرض نفسه ، كأنه يسقيه جرعات السر المسرحى!» ـ ليستخرج معه القيمة الجوهرية التى يريد أن يبرزها تحت لافتة «المسرح للجميع » ، وهى «الحرية» فى مواجهة مع الدكتاتورية التى هى المنبع المولد للقهر والظلم والكبت والفساد. وقد انطلق «صبحى» فى هذا التركيب خيًالا ساخرا يشحذ كل طاقة بداهته الحاضرة بالمفارقة والفكاهة والقفشة والكاريكاتير ويطلق لمهاراته المتعددة العنان ـ «تمثيل وإخراج وكتابة وإضاءة وتصميم بعض الرقصات ...الخ» ـ ليصل إلى الكوميديا الراقية التى ألزم بها نفسه منذ وقت طويل ، محققا إلى حد بعيد تلك المعادلة التى قد يراها البعض مستعصية ، وهى الجمع بين القيمة والمتعة فى صفاء متناهٍ .

***

سيمون . سيمون . تؤدى «كارمن و«كريمة» . لها حضور طاغ خفيف الظل . تلميذة شاطرة لمعلم عظيم لم يبخل عليها بالعطاء . من كان يلحظ سيمون قبل أن تلمسها عصا الساحر المسرحى محمد صبحى ، الذى عرف كيف يخرج الكنز من مستودعه المختبىء ؟. ترقص معبرة عن كل الزخم الجياش بمشاعر الحب أو الغضب أو التوسل أو التحايل أو



مشهد من عرض صبحى ـ كارمن

الاقتناص ، وتغنى الفصحى والعامية متجلية من خلال موسيقى الموسيقار عمر خيرت ، تلبسها وتتسربل بها وتتوارى فى ثناياها . ممتازة . لا أتصور أحدا غيرها كان بإمكانه أن يكون ثنائى صبحى «الأستاذ» و «دون خوزيه» . تناغم معها وتألقت به . صبحى مولع بسمت الديكتاتور ويجيده . ومولع كذلك بالسخرية منه ويتعبقر فى ذلك . خطبته التى أنهى بها العرض ـ وهو ينقد نفسه الديكتاتورية نقدا ذاتيا ـ كريشندو ألهب أكف الناس بالتصفيق ، والحمد لله أنه استطاع أن يحذف منها فى عروضه التالية إشاراته ضد المماليك والعثمانلية وابن طولون .. الخ ، فإنه لم يكن من المكن أن يجمع فيه هؤلاء ـ «مهما اشتد استبدادهم» ـ مع جرائم الكيان الصهيونى وهتلر وموسولينى وچنكيز خان وهولاكو والهيمنة الأمريكية العولمية وجماعة كوبنهاجن ! .

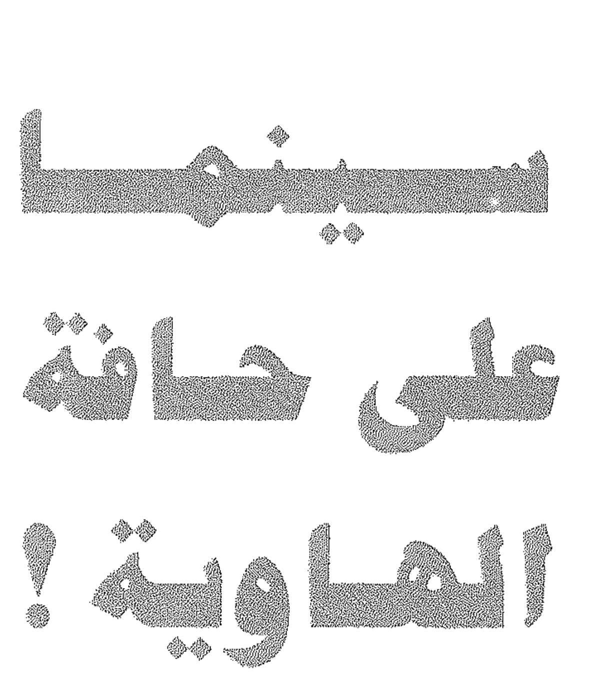
من فى مصر الآن ، غير صبحى، يمكنه أن يهدينا سهرة مسرحية ممتعة ، مبهجة ، مثقفة ، وشجية ، ومحترمة ؟.

تحية لكل من شاركه في هذا العمل : أركان فؤاد ، وعبد الله مشرف ، وخليل مرسي ، وأيمن عزب ، وعبير فاروق ، ومجدي صبحي ، والموسيقار عمر خيرت ، والدكتور سمير أحمد ، وكريم التونسي ، وأسامة حتحوت ، وأفراد المجاميع فردا فردا ، وقبلهم ومعهم العزيزة نيفين رامز .





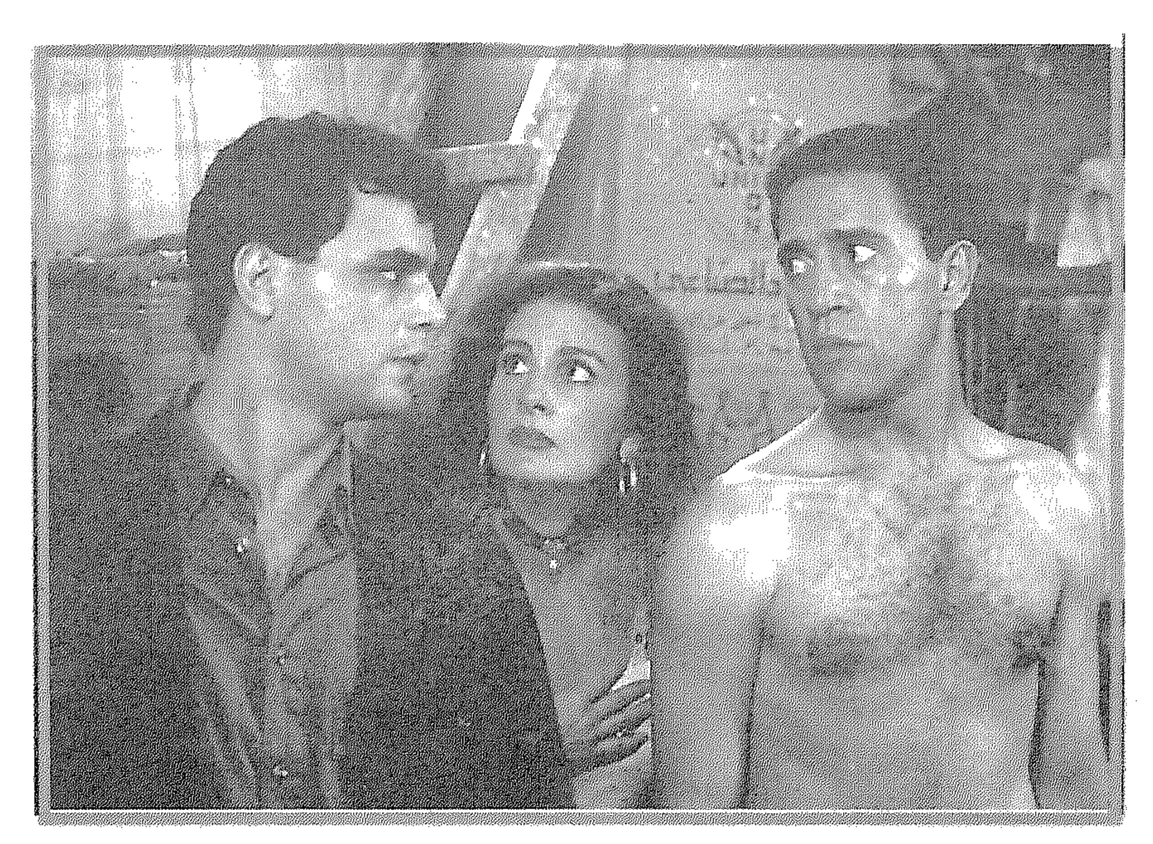
الصورة



سينما على حافة الهاوية !

بقلم : مصطفى درويش

حال السينما عندنا فى هذه الايام غريب حقا.. فأفلامها تختفي من دور العرض لأسابيع ، ولا اقول لاشهر، لا نسمع في اثنائها سوى همسات تتصاعد الي صرخات تملأ الدنيا صخبا وضجيجا ، حول خطر يتهدد السينما المصرية من مؤامرة عالمية، تحرك خيوطها استديوهات هوليوود الكبري، الواقفة لنهضة السينما في بلادنا بالمرصاد.



اشرف ويسرا فى «حسُن وعزيزة»

غير أنه مع اقتراب أى موسم من مواسم الاعياد، أو غيرها، تعلو أصوات أخرى متفائلة قائلة بان السينما قد نهضت من كبوتها ، وما هى الا ايام حتى نشاهد روائع ترفع من شأن السينما المصرية ، بحيث تعود الى العالمية ، مثلما كان الحال أيام «صلاح ابو سيف» بأفلامه الواقعية، «وهنرى بركات» بأفلامه الرومانسية ، و«يوسف شاهين» بأفلامه التى يزدان بها مهرجان «كان» بين الحين والحين.

بشائر

وعلى كل، فمع مجئ موسم اجازات فصل الصيف علت، كالعادة ، هذه الأصوات المتفائلة كى تزف إلينا بشرى أن ثمة أفلاما خمسة تتراوح بين الجد والهزل جارٍ اعدادها للعرض العام فى دور السينما، خلال ايام.

وان من بين الافلام الجادة، عملا سينمائياً يذكرنا بأسلوبه الرفيع «بليلة حساب السنين» أو«مومياء» شادى عبد السلام.

وعملا سينمائياً آخر يعرض لنبتة مباركة من ريف مصر ، ترعرعت فيه ، حتى اصبحت شجرة وارفة ، تظلل بصوتها الذهبى العرب من الخليج الى المحيط.

وعملا سينمائياً ثالثاً يشيد بأمجاد مخابراتنا ، كيف خدعت رجال ونساء



يسرا غانية لاهية

الموساد الاوغاد ، وكيف مهدت بذلك الطريق الى انتصار العاشر من رمضان كل ذلك واكثر وعدنا به ، وانتظرنا وياليتنا ما وعدنا .. وياليتنا ما انتظرنا.

صيف الغضب

فعرق البلح الذى شبهه البعض برائعة المخرج الراحل «شادى عبد السلام» ما كاد يجرى عرضه فى دور السينما حتى شقى به الجمهور كثيرا.

ولم يكن رد الفعل على هذا الشقاء من النوع الهادئ الرزين.

بل كان من ذلك النوع العنيف الذى عادة ما ينتهى بالجمهور مثيرا للشغب، وربما مؤثرا التخريب والتدمير .

ومن المؤكد ان الامر انتهى بالمتفرجين الغاضبين فى احدى دور السينما الى التوجه الى غرفة المدير ، مهددين اياه ومتوعدين، ومن المؤكد أيضاً انه ما كاد يمر اسبوع واحد على عرضه، حتى كان قد سحب نهائيا من جميع دور السينما مشيعاً باللعنات. وطبيعى ان يغضب لذلك نفر من أصحاب الفكر نجح ، بقدرة قادر، فى فهم «عرق البلح» معنى ومبنى.

فيرجع فشله جماهيريا الى عدم قدرتنا على تلقى رسالة صاحب الفيلم «رضوان الكاشف»، والتواصل معها.

عسر أم يسر

والحق ، انه من الاسراف انتقاد قدرتنا على تلقى رسالة الكاشف بهذه السرعة السريعة ففن السينما كما هو



طارق علام فى (الكافير)

معروف للقاصى والدانى اكثر الفنون السبعة شعبية.

وبحكم ذلك فمن اللازم على مبدعيه أن يقدموا رسالة أى فيلم للمتلقى بجلاء ومنطق واضح ، وليس بغموض وتعقيد ، يكلفه من إعمال الفكر فوق ما يطيق، وليس أدل على غموض «عرق البلح» ، وصعوبته على الفهم ، من ان رسالة صاحبه لم تصل كاتب هذه السطور الا بالكاد ، وذلك رغم انه امضى من عمره آلاف الساعات يشاهد فيها افلاما من مختلف القارات، فضلا عن انه يمارس النقد السينمائى بانتظام منذ منتصف عقد الستينات. واذا كان فيلم « الكاشف» لم يمكث فى دور السينما الا اسبوعا واحدا ، ففيلم «كوكب الشرق» لصاحبه «محمد فاضل» لم يمكث إلا يوما يتيما فى ثمانى عشرة دار سينما .

الهرم الرابع

والفيلم ، كما يتبين من عنوانه، عن سيرة اسطورة الغناء العربى ، ولا أقول كل غناء.

تلك الاسطورة التى اصبحت حديثا من احاديث التاريخ الادبى والموسيقى والسياسى ، ستحفظه ذاكرة الايام.

فالى صوتها المعجزة اهدى « احمد شوقى» امير الشعراء قصيدته:

سلوا كؤوس الطلا هل لامست فاها
واستخبروا الراح هل مسّت ثناياها

وفي بيان مآثرها قال «طه حسين» عميد الادب العربى انها بصوتها النادر فى امتيازه سواء في الجمال أو في سلامة نطق اللغة العربية ساهمت عندما غنت القصيدة فى اثبات جمال اللغة وطواعية موسيقاها حتى فى اصعب الكلمات لموسيقى الغناء.

وكان لصوتها فضل فى انتشار الشعر العربى على ألسنة العامة والخاصة.

وقال عباس العقاد صاحب العبقريات «ام كلثوم هى المغنية الموهوبة التى اثبتت ان الغناء فن العقول والقلوب ، وليس الافواه والحناجر».

وعندما سمع صوتها رئيس جمهورية فرنسا «الجنرال ديجول» وهى تغنى فى باريس وعلى اثر هزيمة الخامس من يونية حياها قائلا «لقد لمست بصوتك احاسيس قلبى وقلوب الفرنسيين».

وعن نفسها قالت «أم كلثوم» أو «أم» باختصار حسب عنوان مؤلف عنها بالفرنسية ، بقلم سليم نصيب، «اعتقد ان اهم ما يمكن ان يكتب عنى بعد موتى اننى نقلت الجمهور من أغانى «ارخى الستارة اللى فى ريحنا احسن جيرانا تجرحنا» الى رباعيات الخيام».

الداء العضال

واسطورة لها مثل تلك المنزلة فى ذاكرة الايام، لا يتصور ترجمتها الى لغة السينما باسلوب الاستسهال ، ذلك الداء العضال الذى منه يعانى الفن السابع عندنا ، بدءاً من نشأته الاولى فى منتصف العشرينات ، وحتى يومنا هذا.

ولكن صاحب كوكب الشرق، استهواه ذلك الداء ، فاذا به اشد اسراعا وغلوا الى الوقوع فى مخالب الاستسهال فخلال ايام قام بتأسيس شركة انتاج سينمائى جديدة

وخلال أيام آخر ، وباسم تلك الشركة ، اقترض مبلغا وقدره مليونا جنيه من البنك الاهلى ، احد بنوك القطاع العام.

وما هى الا ايام ، حتى كان واقفا وراء الكاميرا يصور «فردوس عبد الحميد» متقمصة شخصية سيدة الغناء ، مستبدلة صوتها بصوت الخلود فى بعض الاحيان، وبالتحديد في اثناء البروفات.

كل ذلك لا لغاية سوى الاسراع باخراج فيلمه الى النور على الشاشات ، قبل مسلسل تليفزيونى عن «أم كلثوم» تقوم باخراجه «انعام محمد على » وتجسد فيه شخصية سيدة الغناء الممثلة «صابرين» .

هذا ولن يجرى عرضه على الشاشات الصغيرة الا بعد شهور ، وبالتحديد فى شهر رمضان.

اذن، هو أى «فاضل» كان فى سباق مع الزمان لغرض فى نفسه جعله حلقة فى سلسلة حلقات لابد وان يتسع معها الضرر حتى ادى الى سابقة هي الاولى من نوعها فى تاريخ السينما عندنا. تلك السابقة هى سحب فيلمه من جميع دور السينما، ولما لم تكن قد مضت على عرضه سوى بضع ساعات ولقد جنح البعض الى القول بأن ذلك الحدث غير المسبوق هو فى حقيقة الامر اغتيال لاسطورة لها منزلة كبيرة في قلوبنا وعقولنا.

ولكن فات اصحاب هذا القول ان الاسطورة مقرونة بالصمود لعاديات الزمان ، ولا تميتها الافعال الصغار.

والى جانب محنة كوكب الشرق تهون محنة «الكافير» فيلم «على عبد الخالق» الاخير.

فعكس فيلمى « الكاشف» و«فاضل» كتب له ان يحقق قدرا لابأس به ، من



الايرادات .

هذا الى ان الغـضب من سـذاجـة تناوله لموضوع وطنى ، جوهره الصراع بين مصر واسرائيل فى مضمار المخابرات ، لم يصل الى درجة الغليان ورد الفعل الهادئ هذا ، رغم خيبة الامل فيه ، وفى بطله «طارق علام» انما ترجع ، فى اعتقادى، الى انه فيلم وطنى اعطيت له امكانيات هائلة ، واشترك فى صنعه حشد من المبدعين، اذكر من بينهم على سبيل التمثيل «عزت العلايلى» ،كمال عبد العزيز مدير التصوير ، ومحمد منير المطرب النوبى الشهير.

وفضلا عن ذلك ، جرى تصوير عدد غير قليل من مشاهده فى ربوع فرنسا، وبالتحديد باريس ومجئ الفيلم مخيباً لما علق عليه من آمال كبار، مرده الاستغلال الزاعق للمشاعر الوطنية.

فما أكثر الخطب الحماسية، وما أكثر الحكايات الملفقة.

تلفيق وافتعال

كأن تقع فتاة المخابرات الاسرائيلية «روجينا» فى حب البطل أو الفحل المصرى «علام» فتراوده عن نفسه مثلما فعلت امرأة العزيز مع يوسف الصديق أيام الفراعين.

ولكنه يصون عفته تارة بالصلاة، وتارة بوضع كفيه فوق رأسه، معددا، مرددا عبارة «يا دى النيلة» ثلاث مرات!!.



أم كلثوم (الصورة)

وتارة بقوله لها عندما جاءته شبه عارية «استرى نفسك يا ولية».

ويا ليت «ابراهيم مسعود» كاتب القصة والسيناريو والحوار توقف عند هذا الحد من التلفيق الساذج، مكتفيا فى تناوله للعلاقة بينهما المفتعلة اشد افتعال، بالتلميح عن التصريح.

ولكن يبدو أن الاعتدال عنده أمر عسير فها هو ذا يجعل من تلك الفتاة الاسرائيلية امرأة خائنة لقومها ، مضحية بكل شئ من أجل الفحل المصرى الورع ، التقى ، الطاهر .

فاذا ما ادانتها المحكمة العسكرية بتهمة الخيانة العظمى ، هتفت ، وآثار التعذيب على وجهها ، بسقوط اسرائيل.

وغنى عن البيان انه بمثل هذا التلفيق والافتعال لا تظفر الافلام التى تعرض للصراع المرير بين مصر واسرائيل الا بالاخفاق الفاحش، الشنيع.

الحصاد المر

والآن الى الفيلمين المتبقيين.. فماذا أقول؟

كلاهما من نوع الملهاة.

وأحدهما اول عمل لمخرج جديد اسمه «كريم جمال الدين»

وتتقاسم بطولته مع «أشرف عبد الباقى » النجمة «يسرا» فى الدور الذى أدمنت أداءه فى هذه الايام، وهو دور غانية ، لاهية ، لا تقيم وزنا الا للدينار.

أما الفيلم الآخر «ولا فى النية ابقى..» فمن اخراج «كريم ضياء الدين» صاحب «اسماعيلية رايح جاى».

والاصل أن اسم الفيلم كان «ولا فى النية ابقى فيليبينة»؟

وبناء على اعتراض سفارة الفيليبين على الاسم قامت رقابتنا الساهرة على حماية علاقاتنا بجميع الدول فى مشارق الارض ومغاربها بحذف كلمة فيليبينية.

وكلا الفيلمين علامة على تقهقر فن الاضحاك عندنا بل وعلى انحداره الى مستوى من التخليط والابتذال الرخيص، قل أن يكون لهما مثيل.

ومن حسن حظنا أن كلاهما ما أن نصل لبيوتنا، بل وقبل، حتى يكون كل اثر له قد تبخر من ذاكرتنا.

هذا هو الحصاد الذى وعدنا به، ويا له من حصاد آخر صيف فى القرن العشرين!!.

المصرى القديم عشق الحياة
حيا وميتا !

حضارة مصر .. تتحدث من العالم الآخر ..!!

أحمد أبو كف

● نظام تفرغ الفنانين ابتكرته مصر من أجل حياة الخلود .

● الكتب والتعاويذ والرسوم التى تنقش على حوائط المقابر مع جثة المتوفى .

الحياة الأخرى كانت همّ المصرى القديم.. ربما منذ سنوات ما قبل التاريخ ، وإلى أن جاء اخناتون ليصيغ الحياة العقادية حسب مفهومه هو .. وحتى جاءت ديانات السماء، ولهذا فالحياة الأخرى كانت دائما هم المصرى القديم ومستقره. تفنن المصرى القديم فى كيف يضيئ ظلام المجهول ، وكيف يصل إلى الأبدية عبر طريق وعر غامض ودامس إلى أن يصل إلى شاطئ الشمس والنور والأبدية والخلود .

المصرى القديم وصل إلى تصور للحياة فى الدنيا والآخرة . تطور وتطورت معه النظرة .. إلى أن تبلورت، فالحياة تبدأ من «خبر» اى الشروق ثم تمر بإله الشمس «رع» اى الضياء والظهر ، ثم «أتوم» المكتمل فى المغرب ، أما الحياة الأبدية فقد قسمها المصرى إلى ٢٤ ساعة فى اليوم ، أهمها ساعة الماعتى أو العدل . كما قسمها فى الليل إلى ١٢ بابا يجتازها ، مملوءة بالعقبات . ولهذا ألّف كتبا كثيرة تساعده على اجتياز الأبواب على مدى التاريخ الفرعونى ، بدأت بنصوص الاهرامات فى الدولة القديمة ، ونصوص التوابيت فى الدولة الوسطى ، ثم كتاب الموتى فى عصر الدولة الحديثة . وتعددت الكتب معها، وأهمها كتاب الكهوف ، وكتاب البوابات ، وكتاب الأعماق ، ثم كتاب «الإيم دوات» .. أو ما هو موجود فى العالم الآخر . ثم يصل الميت إلى الحياة الأخرى فى سفينة أو مركب إله الشمس رع ، حيث تركب جثته مركب الشمس مع الإله رع وعدد من الآلهة ، مع المجدف وسيدة المركب ، وفاتح الطريق ثم التعويذة رقم ١٢٥ .. حيث محكمة أوزوريس إله العالم الآخر الذى يزن قلب المتوفى ليعرف هل الحسنات أثقل من السيئات أم العكس؟ .

كل هذا محفور فى المقابر بالبارز والغائر على الجدران .. وبالألوان الزاهية.

لقد ارتبط المصرى القديم بحياة الخلود والعالم الآخر ، ومن هنا سخر كل امكانياته البشرية والفنية من أجل ذلك . ولهذا ولأول مرة فى التاريخ البشرى يقوم المصرى القديم بإعطاء الفنان المصرى تفرغا كاملا لانجاز هذه الروائع ، حتى لقد بنى ملوك الفراعنة فى عصر الدولة الحديثة أول مدينة للفنانين والعمال الفنيين فى غرب طيبة ، وهى مدينة الموتى . وكانت الدولة تدفع أجور هؤلاء الفنانين بالنظام العينى . ففى دير المدينة عثر على معظم الوثائق التى تعطى فكرا كاملا عن الفنانين ، وكيف كان العمل يتم فى المقابر . كان دير المدينة عبارة عن مدينة صغيرة محاطة بأسوار عليها حراس من قوات المدچاى ، من قبائل البشارية للحراسة . وكان عدد بيوت الفنانين ٧٥ منزلا ، كل منها يتكون من طابقين ، ومساحة كل منزل ٥×١٥ مترا ، ويقيم فى المدينة ٤٠٠ فنان وأسرهم. وقد أطلق المصريون على الفنان لقب «الخادم فى بيت الحق» . وينقسم العمل إلى فريقين : فريق اليمين وفريق اليسار . وعلى رأس كل فريق رئيس عمال وكاتب . ويربط العمل بين الفريقين الوزير المسئول عن المقابر ومعه عمدة طيبة الغربية .

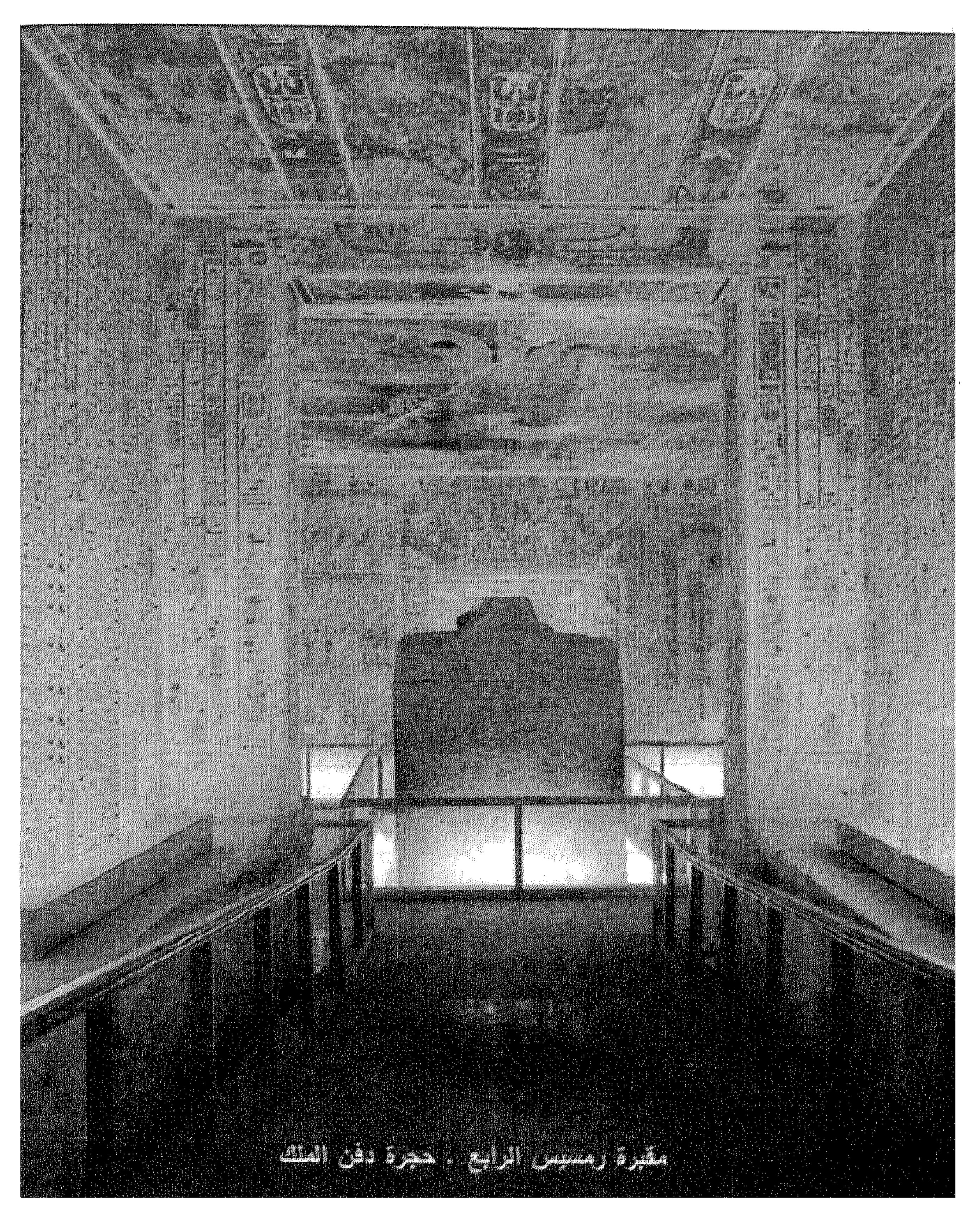
ويبدأ العمل فى المقابر الملكية بالحفر والنقر فى صخر الجبل - جبل القرنة - ثم يتعمق الحفر .. وهنا يقوم الفنانون بصرف الفتائل والزيوت للإضاءة . كما كان الفنان يداوم تسعة أيام وفى اليوم العاشر يعتبر نهاية الاسبوع ، يقضيه العامل أو الفنان مع أسرته ، كما يقول د. عبدالفتاح الصباحى استاذ الاثار ورئيس قسم الارشاد السياحى فى كلية السياحة - جامعة حلوان .

ويضيف : كان يتولى رعاية الفنانين أثناء العمل فريق منهم من يقوم بالصيد لهم ، ومنهم من يقوم بغسل الملابس ورعاية مصالحهم ، حتى يتفرغ الفنان للعمل بصفة دائمة . وكان العمل يتم بصورة بيروقراطية منظمة منذ بدء حفر أو نقر المقابر حتى انتهاء العمل داخل المقبرة . وهذا يعنى أن المصريين أول من ابتكر نظام التفرغ بالمعنى الحديث .

ولقد كان هناك تخطيط كامل لهذه المقابر، حتى لا تتداخل مع بعضها البعض . فهناك نظام يبدأ من مدخل المقبرة لنهايتها ، وهو نظام المحور الواحد ، وهناك نظام المحورين المتوازيين ، وهناك نظام المحور الذى ينحرف يمينا أو يسارا بعد الحجرة ، التى تسبق حجرة الدفن .

طرق ترميم المقابر

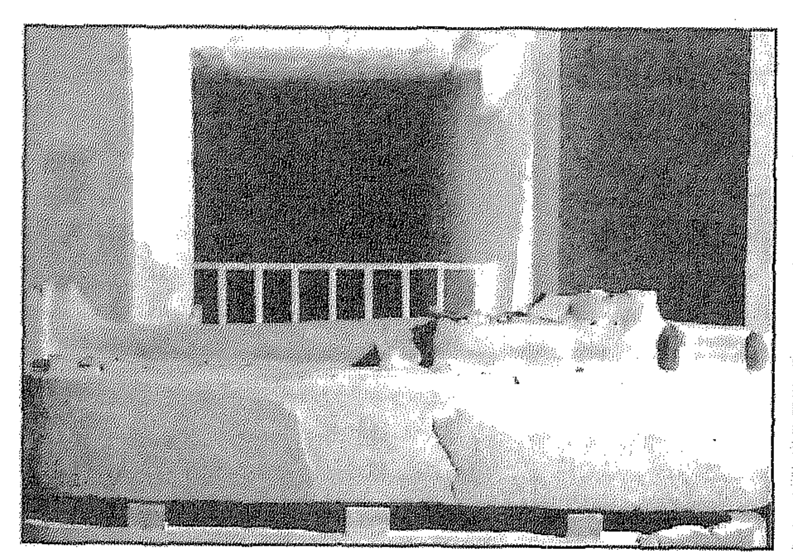
بعد أن ينتهى الفنانون والعمال من حفر المقبرة ، تبدأ عمليات صقل الحوائط ، ووضع طبقة من الجص عليها لتسويتها ، ثم تقسم الحوائط إلى مربعات حتى يمكن للفنان وضع المقاييس الفنية السليمة ، ثم بعد أن تجف



مقبرة رمسيس الرابع . حجرة دفن الملك



مقبرة امنحوتب الثانى



تابوت الملك ست نخت

الطريق المؤدى لمقبرتى سيتى الثانى وتاوسرت وست نخت

تبدأ الرسومات التى تتم باللون الأحمر وتصحح من قبل الأسطى الفنان الكبير باللون الأسود . وهكذا تسير الأمور داخل المقبرة بنظام ، حتى تأتى الفترة التى يتم فيها حفر النقوش إما بالغائر أو البارز . ثم عمليات التكوين وكلها منظومات عمل تتم فى إطار منظم ومحدد المعالم . أما من ناحية تنظيم النقوش داخل المقبرة الواحدة ، فإن كل جزء منها له تعامل واضح فى العالم الآخر . ومن أبرز الأدلة على المقبرة النموذجية الكاملة، هى مقبرة سيتى الأول بوادى الملوك ، ويتضح فيها النظام المهيمن على العمل والاهتمام الواضح بالعالم الآخر ، فكل جزء من المقبرة يتعامل بأسلوب واضح مع العالم الآخر ، والرحلة التى يجتازها الإله فى هذا العالم ، والذى كان المصرى القديم يعتبرها من الاشياء المهمة فى حياته ، لأنها بداية الطريق إلى الخلود الذى يبغيه.

وتتم هذه المرحلة تباعا باستخدام تراتيل إله الشمس - رع - ، وكيفية استقبال الملك المتوفى داخل هذا العالم الغريب ، عالم الماعتى ، أى عالم العدل والشرعية . ثم تتوالى الأحداث بانتقال المتوفى داخل أجزاء المقبرة الواحدة ، وفى كل جزء من المقبرة تنتشر نصوص من مجموعات الكتب الدينية المهمة ، والتى تيسر رحلة المتوفى فى العالم الآخر ، ومنها كتاب «الايم دوات» وكتاب «البوابات» ، وتتداخل معها كتب أخرى مثل كتب الأعماق ، والكهوف ، والليل والنهار ، وكتاب «نوت» آلهة السماء ، وكلها مناظر تشرح كيفية التعامل فى هذا العالم الغريب . وتستخدم أيضا بعض التعاويذ الدينية من كتاب «الموتى» ومن أهمها التعويذة رقم ١٢٥ ويطلق عليها تعويذة المحاكمة ، والتى يظهر فيها الإله أوزوريس ، وهو يقوم بوزن قلب المتوفى أمام ريشة الماعت أو الحق.

ومن طرائف الأمور ، أن هناك بعض البرديات التى كانت معدة مسبقا ، وفيها يناجى المتوفى قلبه ، ويطلب منه أن يقف بجواره يوم الموقف العظيم ، وألا يتحدث بسوء عنه أمام محكمة أوزوريس أو يناشد قلبه فى قصائد من أطرف ما انتجه الفكر المصرى الدينى القديم أن يكون رحيما به .

اساس الحضارة المصرية

يتضح أن العقيدة المصرية .. هى أساس الحضارة المصرية التى أخذت من الطبيعة أشياء كثيرة . والمصرى القديم ربط هذه العوامل الطبيعية بحياته . فمثلا وجد المصرى القديم أن الشمس تشرق من الشرق وتغرب فى الغرب . والغرب كان هو الجبانة ، مع وجود استثناءات حيث تم الدفن شرقى النيل لضيق الغرب .

ربط المصرى القديم حياته بالدورة الشمسية ، وكان مضطرا لأن عقيدة التوحيد هى هى لم تختلف فى تفسيراتها لديه فى كل العصور الفرعونية . حتى اخناتون - أو تحتمس الرابع فى الاسرة ١٨ - لم يأت بجديد . واخناتون صاحب ثورة على كهنة آمون بالذات لجبروتهم وهيمنتهم ، لكنه كان شخصية ضعيفة حينما نقل عاصمته إلى تل العمارنة ، ولم يستطع مواجهة نفوذ الكهنة . بمعنى أن العقيدة المصرية فى جميع عصورها هى عقيدة توحيد منذ أيام «أونو» - عين شمس - وحتى عصر اخناتون وما بعده.. وكل كان له اجتهاده لإثراء هذه العقيدة وليس للنيل منها.

تعددت المدارس الفنية

ونتيجة لذلك فقد تعددت المدارس الفنية فى عصر الاسرات، وتعددت معها الوسائل . كما تطور دور الفنان ودور العمالة الفنية واتجاهاتها وابتكاراتها حتى أنه لأول مرة ينشأ فى طيبة مجتمع فنى خاص.

يقول د. جاب الله على جاب الله امين عام المجلس الأعلى للآثار واستاذ الاثار المصرية : إن حياة الفراعنة وتمحورها حول العقيدة دفعهم إلى الابداع فى الفنون ، وكانوا أكثر أهل الحضارات تعلقا بالحياة . ولذلك فحضارة الفراعنة هى حضارة حياة وليست

حضارة موت . وهذه الحضارة تؤكد قيمة ومضمون الحصول على الحياة الدائمة أو الخلود.

العقيدة الدينية فى حياة الفراعنة كانت شبه نغمة موسيقية عليها تنويعات شملت فكرة واحدة هى فكرة الحياة ، وكما يحلو للبعض أن يسميها الخلود ، بدأت بحضارة مرمدة بنى سلامة ، ثم حضارة الفيوم وحضارة البدارى .. وكلها مع بعضها تبرز أن الفكر المصرى متصل، وأن المصرى القديم ابدع الكتابة واوضح بها ما يريد التعبير عنه ، ولهذا فإن القبر يتطور والقناع يتطور وحتى التابوت يتطور ، والتحنيط يتطور ، لكن الأفكار الرئيسية خط متصل شبه مستقيم . ولذلك فإن الحضارة المصرية القديمة هى من أخطر الظواهر فى طريق البشرية . وأعماق هذه الحضارة لم يصل إليها أحد حتى الآن . لأن المطلوب البحث عن الضمير والقيم والنظرة إلى الكون ، ومطلوب كشف النقاب عن المصرى من الداخل ، والوسائل التى استخدمها لتوصله إلى غايته . مع العلم مرة ثانية أن المصرى كان يحب الحياة جداً.

من داخل مقبرتين

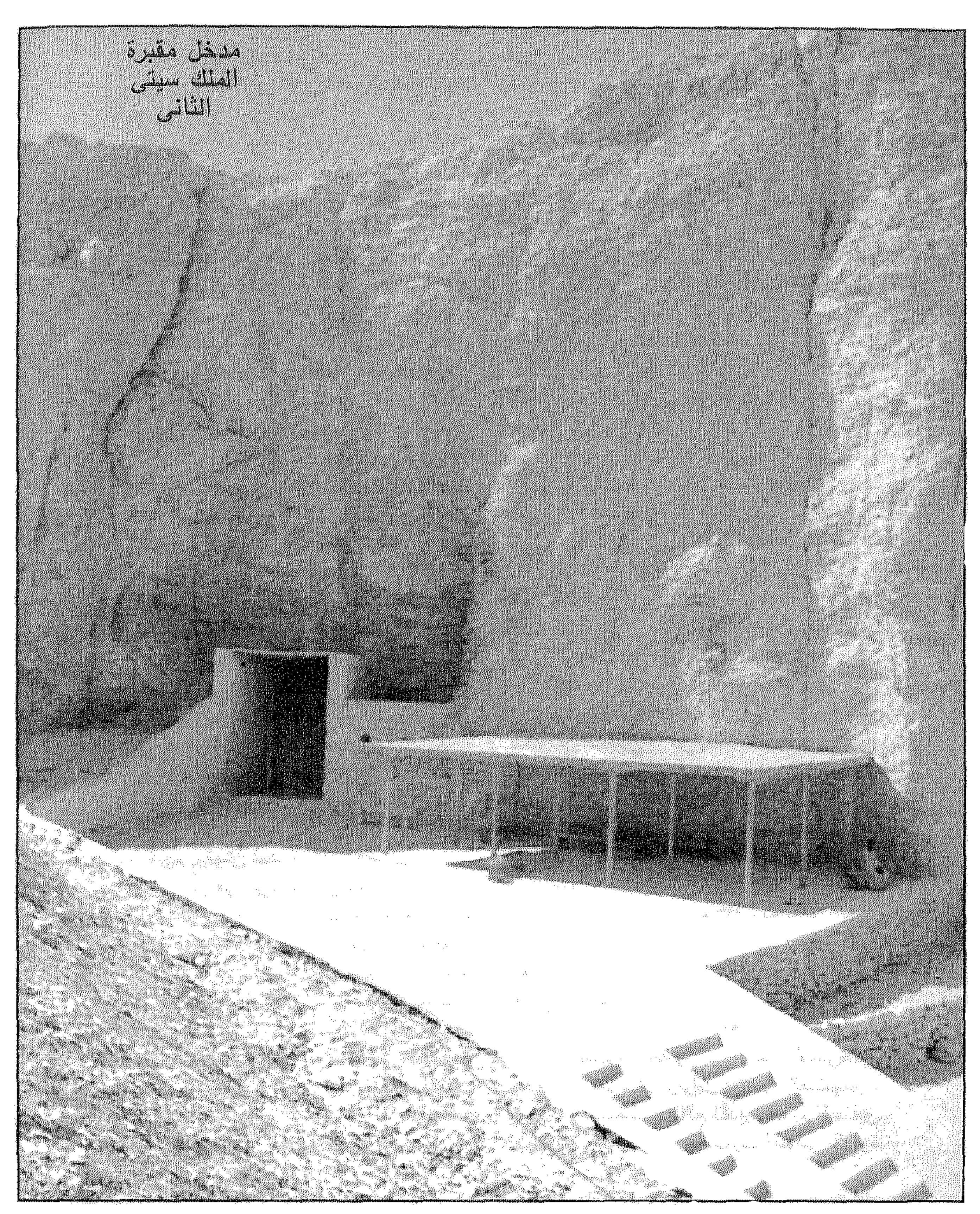
افتتح الرئيس مبارك أخيراً مقبرتين فى وادى الملوك جاء ترميمهما من بين ست مقابر رممت وافتتحت للزيارة . والمقبرتان هما مقبرة امنحوتب الثانى ومقبرة تأوسرت وست نخت فى وادى الملوك . يقول الأثرى د. محمد الصغير رئيس قطاع الآثار المصرية الذى رافق الرئيس فى الزيارة : أن مقبرة امنحوتب الثانى تتكون غرفة الدفن فيها من قاعة كبيرة تشمل ٦ أعمدة فى صفين . وبين العمودين الأخيرين درج يؤدى إلى مستوى منخفض حيث يوجد التابوت الذى كان يحتوى مومياء الملك حتى عام ١٩٣٧ حيث نقل للمتحف المصرى بعد ذلك . والتابوت من الحجر الجيرى المتبلور «الكوارتيزيت» . وتكتنف حجرة الدفن ٤ حجرات صغيرة بمناظر ذات ألوان بديعة وزاهية . كأن الفنان الفرعونى قد فرغ منها بالأمس . وتبدو الغرفة وكأنها غطيت ببردية كبيرة الحجم مرسومة ومكتوبة بمناظر من كتاب «الأيم دوات» ، والكتاب يتكون من ١٢ فصلا يقابل كل ساعة من ساعات الليل ، بالخط المختصر الذى هو وسط بين الهيروغليفية والديموطيقية . وهذه المناظر بحالة حفظ تام . أما الأعمدة فعليها مناظر جميلة للفرعون فى زيه الملكى أمام المعبودات القديمة ، وهى مناظر اتسمت بالاتقان من خلال فرشاة فنان واثق متمكن عبر عن الاسلوب بخطوط بسيطة توحى بكل معانى الاتقان والجمال والتجريد فى ذات الوقت .

افتتح الرئيس ايضا مقبرة تأوسرت وست نخت مؤسس الأسرة العشرين ، وتأوسرت سيدة من البيت المالك .. وتمتلئ هذه المقبرة بنقوش من كتاب الموتى وكتاب البوابات وتدل على أن المصرى القديم كان يهاب العالم الآخر فى رحلته الليلية التى تمر بكل الأهوال والظلام الدامس والاشرار والغموض ، ولهذا كان يستعين فى خوض هذا الظلام كل يوم ١٢ ساعة بالإله «رع» حتى يبدأ فجر جديد تشرق فيه الشمس وتضيئ العالم .

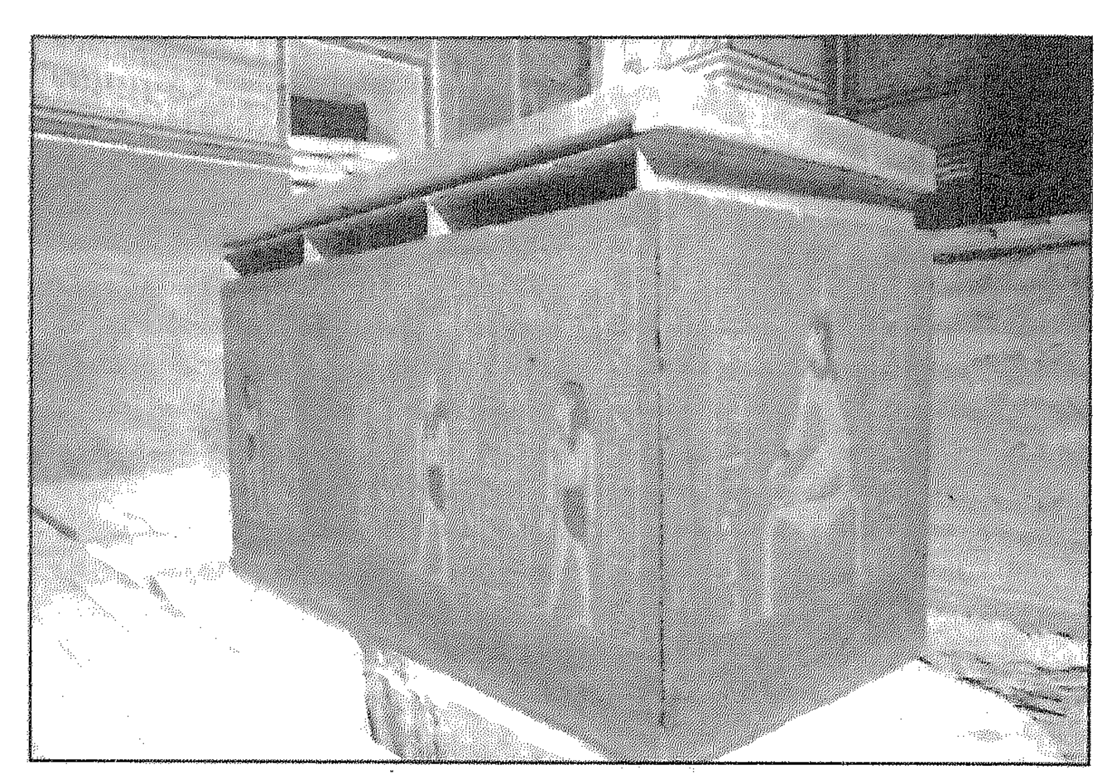
من بين المقابر الست أيضا مقبرة رمسيس الرابع ومقبرة سيتى الثانى ، ثم مقبرتان صغيرتان فى منطقة ذراع أبو النجا وهما مقبرة شورى رئيس حاملى المواقد للإله آمون ، وهى من عصر الرعامسة «الأسرة ١٩» ، ومقبرة روى وهو الكاتب الملكى والمشرف على ضياع حورمحب وزوجته «نبت - تاوى» وشهرتها «توى» وفيها مناظر القرابين والتعبد لآلهة العدالة ، ثم «رع - حور - اختى» ، وبوابات تحرسها مردة، والموكب الجنائزى للميت والنادبات والآلهة «حتحور» على شكل بقرة .

أنواع الفنون

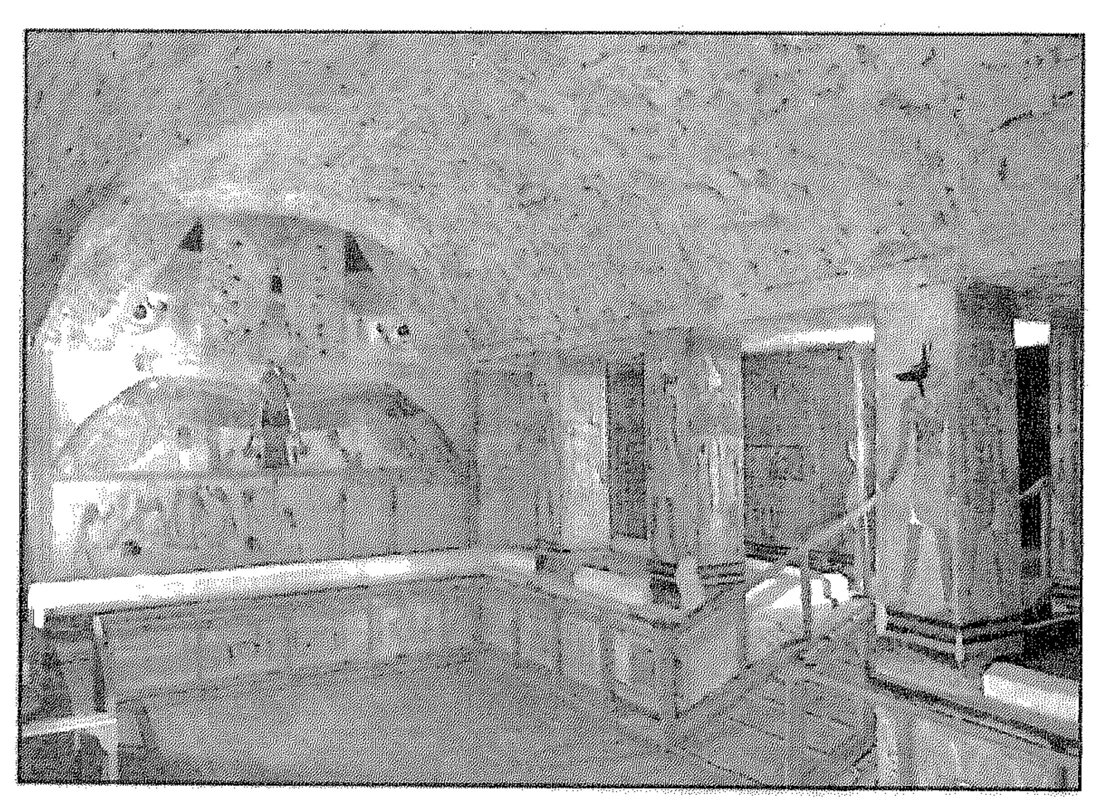
عن مميزات الفنون فى أواخر الأسرة ١٨ وخلال الأسرة ١٩ وأوائل الأسرة العشرين ، يقول د. محمد صالح المدير العام السابق للمتحف المصرى : امتازت المقابر بكثرة



مدخل مقبرة
الملك سيتى
الثانى



تابوت الملك امنحوتب الثانى



مقبرة تاوسرت وست نخت

الألوان وكثرة التفاصيل والاكسسوارات التى يرتديها الملوك والملكات والارباب ، بالاضافة إلى ظهور ملامح للرسم بعد فترة اخناتون، تميزت بالاستطالة والرءوس الأنبوبية الشكل . لكن فى فترة اخناتون ظهرت التشطيبات متدهورة، وظهر البطن الممتلئ ، ثم أن المناظر الدينية قلت . وهذا شئ طبيعى . وبعد اخناتون اهتموا بمناظر من الحياة الأخرى وتصورات عن العالم لآخر ، ولذلك كثرت مناظر من كتاب الموتى وعملية الحساب أيام أوزيريس فى قاعة العدالة ووزن القلب ، والاعتماد على الربات فى الحصول على القرابين خوفا من نسيانها . وهناك مناظر جديدة وجدت فى المقابر مثل «حتحور» و«نوت» التى تخرج من شجرة الجميز ، والتعبد أسفل نخل البلح ، وشجرة الدوم وشرب الماء وأكل الثمار والتمتع بالظل أسفل الاشجار .. وكان هذا لرجال الدولة وكبار الموظفين . أما بالنسبة للملوك فكانوا يعتمدون على صلتهم برب الشمس «رع» اثناء النهار ، و«آتوم» رب الشمس بالليل ، و«خبر» رب الصباح .

وقد امتلأت مقابر ملوك الأسرتين ١٩ ، و٢٠ بالتركيز على مناظر صلة الملوك بارباب الشمس ورحلة آله الشمس فى العالم الآخر من خلال مركب الشمس ، حيث اعتقدوا أن الملاحة فى السماء الزرقاء لابد لها من مركب، لأن السماء الزرقاء تنزل منها الامطار ، وكانت فى رأى المصرى القديم نهر عظيم لابد أن يسبح فيه إله الشمس داخل مركب مثل ملاحى الفضاء الحاليين .

وكانت رسوم المقابر فى وادى الملوك تتميز بالأبهة والعظمة ودليل الثراء من الملابس ذات الثنيات «البليسيه» . وارتداء أكثر من رداء فوق بعضها البعض ، ورسوم جميلة للنجوم والمربعات والشرائط التى تهفهف من خلف الرقبة ، والتيجان المزخرفة مثل تاج «الخبريش» الأزرق تاج الحرب ، وتاج «الآتف» للحرب أيضا ، وتاج الوجه البحرى ، والوجه القبلى والتاج المزدوج .

أما الأرباب فكانت تمثل بطرق مختلطة بين الإنسان والحيوان مثل المعبود «خنوم» برأس كبش ، والمعبود أنوبيس حارس الجبانة برأس ابن آوى ، والمعبود «رع» برأس الصقر وهكذا .

أما الملكات فكن لهن أزياء خاصة بهن ثرية بالزخارف ، وكانت تصنع من كتان شفاف يشبه الحرير ليظهر مفاتنهن ، وبعضها مفتوح من الأمام ، مثل أزياء مقبرة نفرتارى جميلة الجميلات وهى الزوجة الاساسية لرمسيس الثانى «الأسرة ١٩» .

وبالنسبة لهذه الفترة أيضا كان التركيز على كتاب فى التصاوير داخل المقابر مثل «الايم دوات» . ودوات فى الهيروغليفية هى العالم الآخر . ويتكون هذا الكتاب من ١٢ فصلا ، كل فصل يمثل منطقة من العالم يعبرها إله الشمس ومعه الحواريون «الاصدقاء» أثناء الليل .

أما كتاب «البوابات» فيتكون ايضا من ١٢ فصلا ويعبر إله الشمس بمركبه هذه البوابات . وعلى الابواب ثعبان كبير الحجم يحميها . وهناك أيضا ضمن المناظر عقاب الكفرة ، أو من يعارضون إله الشمس بطريقة تشبه التعميد بتغطيس العاصى فى المياه حتى يتطهر من الذنوب. كما أن هناك مناظر لحُفر مليئة بالنيران عليها زبانية تعاقب الاشرار وأعداء الشمس والنور والخير . ثم هناك أيضا الثعابين التى تحرس العالم الآخر بما فيه من مناطق مظلمة ، يعبرها رب الشمس لينيرها وينير طريق الملك المتوفى إلى العالم الآخر ، ومنها جاءت دعوة «ربنا ينور طريقك» ، كما يقول د. محمد صالح.. أى فى العالم الآخر ، ثم عملية الميزان والحساب والتلقين .. أى أن تلقين الميت، هى عادة فرعونية أصلا .

الفن.. لغة ثانية

يرى د. زاهى حواس وكيل الوزارة والمسئول عن آثار الجيزة وسقارة الفرعونية : أن الفن المصرى القديم ساير حياة أهله ، فكان بمثابة اللغة الثانية التى عبر بها المصرى

القديم عن حضارته وظروف عصره فبمجرد أن استطاعت مصر التخلص من الهكسوس بدأت الدولة الحديثة وكانت مواكبة لعملية التحرير . وتأثر الفن بشكل كبير فاتسمت أولى مدارس الفن بالقوة والفتوة ، فالتماثيل تتسم بالوقار والاتزان واستقامة الخطوط مع بساطتها ، وعدم التكلف ، ولا تخلو من الجمال الذى ينم عن نبل الأصل .

واستمرت هذه المدرسة فى مجالى النحت والنقش حتى أواسط عصر تحوتمس الثالث ، حيث بدأت المدرسة الثانية من مدارس الفن فى الدولة الحديثة ، والتى عبرت بصدق عن مظاهر الترف والبذخ ، بعدما وصلت الامبراطورية المصرية إلى أقصى درجات القوة ، وباتت مصر هى القوة الوحيدة فى العالم القديم بدون منافس ، ووفدت إليها العطايا والهدايا والجزية من أنحاء الأرض ، ونتيجة لذلك امتلأت القصور الملكية وعمرت المعابد ، وازدهرت مصر ازدهارا لم تشهده من قبل .

وبالطبع كان لهذا الترف أثره على الفن المصرى الذى مال إلى التحرر من التقاليد القديمة ، والميل نحو عشق الطبيعة وجمالها والمبالغة فى الزخارف . وهذه الظاهرة بدأت منذ عصر تحوتمس الثالث وابنه امنحوتب الثانى ، وبلغت أقصى درجاتها فى عصر امنحوتب الثالث ، والذى أطلقوا عليه لقب «الباشا» أو شهريار عصره، لكن بمجرد أن تولى امنحوتب الرابع - اخناتون - عرش مصر شهد الفن المصرى ما يمكن أن يسمى «بالثورة الكبرى» .

فمع بداية العام الخامس من حكمه بدأت دعوته بالوحدانية تخرج إلى النور وصارت معاداته لكهنة آمون واضحة للعيان ، الأمر الذى جعله يترك طيبة عاصمة أجداده والنزوح إلى عاصمة جديدة سماها «اخت آتون» أى أفق آتون فى المنيا الحالية .

رفع اخناتون شعار «عنخ - ام - ماعت» أى العائش فى الحقيقة ، ولم يخف أى شئ عن الفنان وعن شعبه ، حتى علاقته بزوجته وبناته وأمه الملكة «تى» سمح للفنان بتصويرها بكل تحرر وعدم التخفى وراء الزيف . ولأول مرة يصور الفنان الفرعون وهو يقبل زوجته ، ويداعب بناته .

والجرأة فى تنفيذ الموضوعات الخاصة فنياً صاحبها جرأة فى تصوير الجسد الآدمى بكل عيوبه ، وخرجت هيئة الملك بشكل غريب أدهش علماء المصريات وأفزعهم .

لكن إذا كانت دعوة اخناتون قد قضى عليها بمجرد وفاته وتولى توت عنخ آمون بعده، فإن الفنان الملكى لم يستطع التخلص من تلك المظاهر التى اتسم بها عصر اخناتون ، فاستمرت إلى بداية عصر الرعاسة والاسرة ١٩ فى نهاية القرن ١٤ ق.م، حتى بدأت مدرسة أخرى مالت إلى الضخامة مع استقامة الخطوط ووضوحها ، والتعبير الذى لا يخلو من مظاهر القوة ، والتى تعكس الطبيعة العسكرية لملوك الاسرة ١٩ ، مع قوة التعبير عن الحركة وتصوير المشاعر . وقد بلغت هذه المدرسة شأوا عظيما فى عهد رمسيس الثانى الذى امتلأت أعماله بمظاهر القوة والفتوة والمبالغة فى الزخرفة ، ومالت النقوش لتصوير حروب الملك وقهره لأعدائه ، بينما هو يركب عربته الحربية ويرمى بالسهام ويصرع الأعداء .. وخيول الملك مزخرفة بشتى أنوا ع الزخارف وتمتلئ اجسادها بالقوة .

أما فن الأشخاص العاديين فى تلك المرحلة فقد مال نحو العودة للتقاليد القديمة قبل عصر العمارنة ، فعاد المثالون إلى تمثيل الاجسام ممتلئة بالنعومة ، وبالغوا فى تمثيل طيات الثياب وتفاصيل باروكة الشعر . فى حين غطت مجالات الفن مظاهر الحياة اليومية ، حيث صورت مناظر الصيد والقتال فى البر والبحر ، والطبيعة ونشاطات الإنسان والحيوان . أما بالنسبة للأفراد فقد امتلأت جدران مقابرهم بالمناظر الدينية والجنائزية.

مشاهد ودخان

قصة قصيرة

بقلم :

أحمد عبدالله متولى

بريشة

سميجة حسنين

يـجـلـــس تحـت الشجرة ، شجرة عتيقة ضخمة ، ترتفع فروعها إلى ما لا نهاية . ينظر خلالها إلى قطعة السماء الزرقاء ، شبكة شديدة التعقيد . إنه يهرب من الشمس الساطعة، دائما يكره الشمس . وكان المفروض أن يحبها ويعشقها ويتطلع إليها لاسيما فى أيام الشتاء . وكان المفروض أن يحن للشمس لأنه مولود فى بدروم فى أحد الأبنية العتيقة ، لكنه لم يقنع بهذا ، لم يحب الشمس .. لأنها تدوخ الرأس . وتجعل العرق ينزف من جميع خلايا ومسام

جلده ، فيحس أنه مجرد فأر لزج خرج توا من بالوعة مجارى . لكنه وهو يتطلع الآن إلى الشبكة المعقدة في السماء . وهو يرقد على ظهره أسفل الشجرة .. يتذكر بحنان .. تلك الرطوبة المحببة فى البدروم أيام الصيف اللعين . وكم شعر بالبهجة حين قرأ رواية (الغريب) ، حيث البطل يقتل بدافع الحر ، ولأن الشمس عكست شعاعا لعينا على نصل السكين ، ولأن حبة عرق مملح انزلقت إلى تجويف العين لم يكن فى هذا المكان ، الخندق ، إلا أشياء صغيرة . أحبها، وهو المهووس إلى حد الجنون بالانطواء .. كان طفلا صغيرا يمرح بين أمتار صغيرة مربعة . ينزلق من الدور الرابع حتى البدروم على الدرابزين الخشبى اللماع ، فى مهارة لاعبى السيرك ، لو رأته أمه لصرخت من الفزع . لكنه لم يسقط . لم يخف .. كان يعشق الدربزين الخشبى الطحينى اللون . والحديد المشغول أسفله ، والذى يصل الدربزين بالسلالم الرخامية العتيقة . تلك السلالم التى أحب برودتها أيام الصيف .. كان يرى عائلة الخواجة إميل .. ليسوا مثلهم .. يقبلون بعضهم رجال ونساء على السلالم ، فى ألفة كأنهم من أسراب الحمام . و(تولا) الشابة اليونانية ابنة صاحب البقالة فى حى الفجالة .. كان يسعد وهو يراها فى تنورتها القصيرة . وهو يتطلع إلى فخذيها العاريتين .. تجلس فى الانتريه تدخن سيجارتها . أم تراقص خطيبها - ولعله كان عشيقها - كان عقله الصغير لا يعى هذه الأشياء . لكنه أحب الجمال . كانت تولا تعطيه بعض حبات الفستق لمجرد أنه يحمل عنها حقيبة ممتلئة بالأشياء . تقبله فى خده . وتتخلل أصابعها الرشيقة شعره . فينزل من عندها مبتهجا إلى البدروم . وفى أيام السبت تنادى عليه الجارة اليهودية فى الطابق الرابع . وتطلب منه أن يشعل لها (الباجور) .. ورغم أنه كان يكره الجاز ورائحته .. فإنه كان يحس بأنه يفعل شيئا عظيما ، لأن أم استير تحتاج إليه . ولم يفهم أبدا معنى أن يحرم المرء العمل فى أحد أيام الأسبوع . ولماذا يوم السبت . تقبله المرأة بلطف وتعطيه قرشا كاملا .. يستطيع أن يشترى بالقرش روايتين من روايات روكامبول أو ارسين لوبين .

ولقد عشق الأيام الممطرة .. وهى قليلة ، لأن الشمس تتوارى .. ويصبح الجو منعشا ..

الأسفلت المغسول .. وبعض السحب المفضضة الأطراف تسبح فى السماء كقطع خرافية . تسبح إلى حيث لا يعرف .

ورغم المطر .. يأتى رجال ينظفون ساعة الميدان . ويشعلون الفوانيس المثبتة على جدران المنازل . كان ذلك قبل أن تختفى ، وتأتى المصابيح الكهربائية ، والتى تعملقت وسط الشارع وعلى الجانبين .. مثل العماليق الصلع .

ويجد سعادة فى الوقوف على الرصيف فى انتظار سيارة الملك .. وهو يمرق فى أبهة بسيارة تجمع بين اللونين الأسود والبرتقالى . وتسبق السيارة زغاريد من السارينات والسيارات الفارهة . وبعد أن يمر الموكب .. تنطفئ الحركة الصاخبة يعود الشارع إلى انسيابه الحلو اللذيذ . ولا يدرى لما تتغير اللافتات واسماء الشوارع . كان فى البيت سهرة . فرح .. فرقة تغنى . الليل رائع .. الرجال يدخنون الجوزة رائحة الحشيش . الدخان الأزرق يتلوى فى دوائر .. وزجاجات البيرة . تلك الزجاجات الخضراء المضببة بالثلج ، تتألق عليها نجمة .. عشرات ، بل مئات الزجاجات يتم تفريغها والصوانى الصغيرة عليها أطباق المزة . وصوت المغنية وهى صغيرة فى الخامسة عشر .. ترتدى فستانا بحمالات .. لا يخفى شيئا .. تغنى أغنية لم يسمعها قط فى الإذاعة (تعالى .. تعالى .. تعالى قرّب . اسقيك أفيون الحب) .

(تعالى .. تعالى .. تعالى قرّب . خايفة عليك .. لتطب) وتطيل بعض الكلمات وتتلوى وراء الميكروفون . سهرة لقرب الفجر .. ولا عروسة ولا عريس .. انما احتفال بمناسبة لا يذكرها . لعلها زواج الملك ! ما كل هذه الأقواس من (الكهارب) .. وكل هذا الكرم الحاتمى من المشويات والفواكه ، والمشروبات الروحية (كما يسمونها) ! عقله الصغير لا يفهم . ولكنه يرى الناس تضحك . وتحب دائما الضحك .. وكان أول مرة يستمع إلى النكات (الخارجة) .. والألفاظ التى توظف فى معانٍ لم يعرفها من قبل ولكنه كان يعجب بعبقرية الكاريكاتير ، ويعجب أكثر بسرعة البديهة فى فهم النكتة .

ولكنه لم يفهم لماذا كل هذا العبث ! بالصدفة رأى رجلا يداعب زوجة صديقه ، ويسمع موعدا .. وحين يلتفت الرجل إلى وجوده تقول المرأة – وهى تغنى – انه عيّل .. لا تبالى !

وبعد هذه السهرة .. كان لابد أن ينام حتى يذهب إلى المدرسة ، مدرسة خاصة ، صغيرة مجرد فيللا قديمة متهدمة ، يقف في طابور الصباح .. يلتف كالأفعى .. حتى يدخل في الفصول . وهي مجموعة من المقاعد الخشبية المتهالكة . وتأتي (الأبلة) لتوزيع (الملبس) عليهم .. وتسحب منهم الملاليم والقروش . وكان يأتي الدور عليه . فيرفض ، لمجرد الرفض . فتسأله (الأبلة) : لماذا ؟ فيرد كاذبا : «أبويا مدنيش مصروف» . كان يرفض هذا التعامل .. وربما يشتري بطاطا أو أي شئ في الفسحة . من الباعة الذين يتكدسون أمام المدرسة . ولا يدري لماذا يأتي على الفصل .. مدرسون صغار. شابات حسناوات أو شبان اجلاف ! لا يعرفون معنى التدريس ، ولا تلقين العلم .. كان جاره في (التختة) يلقي بعقب الطباشير ، بمهارة ، تصل إلى أذن المدرس وهو يشرح على السبورة . فيلتفت في غضب . ولا يدري إلا بالمدرس يطلبه هو بالذات .. ويصرخ في وجهه : افتح ايديك ليتلقى ضربات العصا .. التي تكهرب يده .. ويمنعه الغضب من البكاء .. أو الاعتذار أو حتى الوشاية بالفاعل الأصلي .. الذي يضحك في كل مرة . ولعله لهذا السبب كره مادة الحساب !

وحين أراد اللجوء إلى ناظر المدرسة (وصاحبها) وكان يشبه الملك فاروق بوجهه الأحمر . وشاربه المبروم إلى أعلى . والطربوش .. والملامح التركية . وقبل أن ينطق بكلمة .. صرخ الناظر : (خلاص .. مفيش) لم يكد يتحرك كي يخرج من الحجرة الصغيرة . ونظر إلى المدير الجالس على مكتبه وأمام يده فنجان القهوة والجريدة والمنشة . أراد أن ينصرف قبل أن ينفجر باكيا .. انه يضرب كل يوم بلا سبب . (أبلة عزيزة) تنهش المصروف من يده .. وهو يريد أن يدخره لشراء الروايات العالمية . وأشياء مخجلة يراها في حمام المدرسة . ظلم .. لكن جاء لسبب آخر . أن حقيبة الكتب قد اختفت .. ودائما تظهر آخر النهار ملقاة في الحوش أو في أي مكان .. قال له المدير وهو يرى حيرته : تعال .. تعال .. أنت ولد مهذب ..

كان يقف أمام المدير .. لم ينس الطربوش على رأسه . وعدّل البنطلون القصير .. واعتدل في وقفته .. باغته المدير : لم أتيت إذا أردت أن تذهب فجأة بدون أن تقول شيئا طلبك . هه . قال

الصبي: حضرتك قلت منذ لحظة : خلاص . مفيش وأشحت بيدك أن أنصرف . اعتدل المدير .. وحرك طربوشه على رأسه حتى تمايل وتماس على حاجبه الأيمن وقال : عجيب .. وإذا قلت لك خلاص .. امش.. تمشي ! معقول ! تعالى .. يا ولدى .. لابد أن تتعلم .. إذا كنت صاحب حاجة .. كن لحوحا . فاهما. بمعنى .. اتحايل عليّ شوية .. أبكي .. أرجوني .. اجعل لى قيمة .. اما أن تطلب وأنا أعطيك .. هكذا .. ده مش هيحصل . لماذا لا ترد .. ألا تفهم ؟ ده جزء من الدرس !

تداعى إلى ذهنه مثل قالته امرأة تبيع البطاطا : «إن كان لك عند الكلب حاجة .. قل له يا سيدى» . قرف من المثل الكلابى .. كما قرف من حجرة المدير .

ودخل بعض الرجال .. هش المدير لاستقبالهم .. وأشار إلى الصبى : تعال بعدين .

خرج إلى الشارع .. ضباب متراخ مشتت فى كل ناحية . وأجراس تدق لعربة مطافئ . حريق هناك ينتشر بسرعة .. صراخ .. حريق فى كل مكان .. رائحة الكاوتشوك . البنزين . البعض يلقي بشعلة النار على سينما صيفى فى الميدان فى حى السكاكينى شاهد البعض يسرق انبوبة غاز ضخمة يحملها على كتفه والبعض يكسر المحلات . البنزين يشتعل ..

أحد أقاربه يشده من يده .. «تعال .. أنت مجنون .. القاهرة تحترق .. القاهرة تحترق ..» ورغم غضبه من أبلة عزيزة التى تسرق مصروفه . وغضبه من المدير الذى لم يبال به ويستمع إلى شكوته .. ورغم غليانه من زميل يتسبب في ضربه . ورغم قسوة مدرس الحساب .. ورغم تمنياته بان يشتعل هذا العالم الظالم المقيت . فإن قلبه انقبض لأول مرة . فالناس لأول مرة لا تتحرك لإطفاء الحرائق . لم تصافح عيناه غير القمم الحادة . حتى الأشجار تحترق . والعصافير تهاجر إلى المجهول .. ولأول مرة يشم رائحة نتنة . يشم رائحة الخطر .

والنار تتحول إلى رماد .. ثم إلى نسيان .. ولا يبقى فى ذاكرته إلا طبقات متماوجة من الحصى المغبرة .. ومياه ضحلة .. تنساب . وحتى دوائر الدخان تتماوج مع الريح .. حفرت لنفسها موطنا فى الذاكرة .. يتهيج حين يرى مظاهر العبث والقذارة .. والصخب بلا جدوى.

إرنستو كاثيريس وزيارته لمصر

بقلم: د. محمود على مكى

لم يكن من الغريب أن يتدفق الرحالة الأوربيون ولاسيما من إنجلترا وفرنسا على بلادنا منذ طلائع القرن التاسع عشر، فقد فتحت الحملة الفرنسية (١٧٩٨ ـ ١٨٠١) عيون الأوربيين على ماتمثله منطقة الشرق الأوسط وبخاصة مصر من أهمية بالنسبة لتلك البلاد، غير أن هذه الأهمية كانت مرتبطة بالتوسع الاستعمارى، وهو ما شرهت له تلك القوى التى كانت تتنافس فى فرض سيطرتها على إفريقيا وآسيا، فأولئك الرحالة كان معظمهم فى الحقيقة طلائع للجيوش الفاتحة التى اجتاحت شرقنا العربى منذ غزو فرنسا للجزائر فى سنة ١٨٣٠.

على أن هناك صنفا آخر من الرحالة أتوا من بلاد تفصلنا عنها مسافات جغرافية شاسعة، ولم يكن يحدو بهم لزيارة بلادنا التمهيد للتوسع الاستعمارى، وإنما أتوا رغبة مجردة فى المعرفة، فقد كانوا ينتمون إلى بلاد شاركتنا فيما تعرضنا له من بلاء جرته علينا تلك المطامع الاستعمارية، فذاقوا من ويلاتها ما ذاقته شعوبنا، ولهذا فقد كانوا فى الغالب على قدر كبير من التعاطف معنا، والتقدير لماضينا الحضارى، والإعجاب بما نبذله من جهود للتخلص من ربقة التخلف واللحاق بركب الأمم الراقية.

إن هذا الصنف الثانى من الرحالة كان ينتمى كاتب من بيرو، إحدى جمهوريات أمريكا اللاتينية، زار بلادنا فى العقد السادس من القرن التاسع عشر، هو بدروباث سولدان الذي أفردنا لرحلته المصرية مقالا فى مجلة «الهلال» «يونيه ١٩٩٢»، وكانت زيارته لمصر فى أيام الخديوى محمد سعيد (١٨٦٢)، وكتاباته عن بلادنا تكشف عن إعجاب بالحضارة

المصرية القديمة وعن حب وتعاطف مع الشعب المصرى وتقدير لنهضته الحديثة فى ظل الحاكم المستنير الذى أراد الرقى والتقدم لبلادنا، وإن كان قد أخطأه التوفيق فى بعض ما مارسه من شئون الحكم.

واليوم نعرض لرحلة أخرى قام بها كاتب آخر من هذا البلد نفسه من بلاد أمريكا اللاتينية، وهو بيرو الذى تمتد شواطئه على سواحل أمريكا الجنوبية مطلة على المحيط الهادى، هذا الكاتب هو إرنستو كاثيريس بولوارتى Ernesto Caceres Boluarte الذى كان مديرا للقسم الدولى فى مصلحة البريد فى بلاده، وكان قدومه إلى مصر بصفته ممثلا لبلاده فى المؤتمر البريدى العالمى الذى عقد فى القاهرة سنة ١٩٣٨ . وكان ذلك المؤتمر حدثاً كبيراً أكد مكانة القاهرة ، ولاسيما بعد عقدها مع إنجلترا معاهدة ١٩٣٦ التى ظفرت فيها مصر بقدر كبير من استقلالها.

★★★

ولد إرنستو كاثيريس فى أسرة ميسورة بإحدى ضواحى «ليما» عاصمة بيرو فى ٣٠ يوليو ١٨٩٧، وتخرج في كلية الآداب بجامعة سان ماركوس إحدى أقدم جامعتين فى القارة الأمريكية (تأسست فى سنة ١٥٥١). وبعد تخرجه رحل إلى أوربا، وكان مشغوفاً بدراسة اللغات، فأتقن الفرنسية، والإنجليزية والألمانية، وعنى بالاطلاع على آداب هذه اللغات. وبعد رجوعه إلى بلاده عاد للدراسة من جديد ، فالتحق بكليتى الحقوق والعلوم السياسية



الآنسة أم كلثوم
فى بداية ظهورها

والاقتصادية . وفى هذه الكلية الأخيرة نال درجة الدكتوراه برسالة حول «النظام البريدى : نشأته وتطوره حتى العصر الحاضر» ولخبرته فى هذا الموضوع عين موظفا فى مصلحة البريد، وتدرج فى المناصب حتى أصبح مديراً لهذه الهيئة. ومن هنا كان إيفاده ممثلاً لبلاده فى جميع المؤتمرات الدولية التى عقدت لتنظيم العلاقات البريدية بين بلاد العالم. وكان أول هذه المؤتمرات مؤتمر القاهرة سنة ١٩٣٨، وظل يباشر تمثيل بيرو فى المؤتمرات التالية على مدى نحو أربعين

عاماً حتى سنة ١٩٧١ ، ولم تطل به الحياة بعد ذلك ، إذ توفى سنة ١٩٧٥.

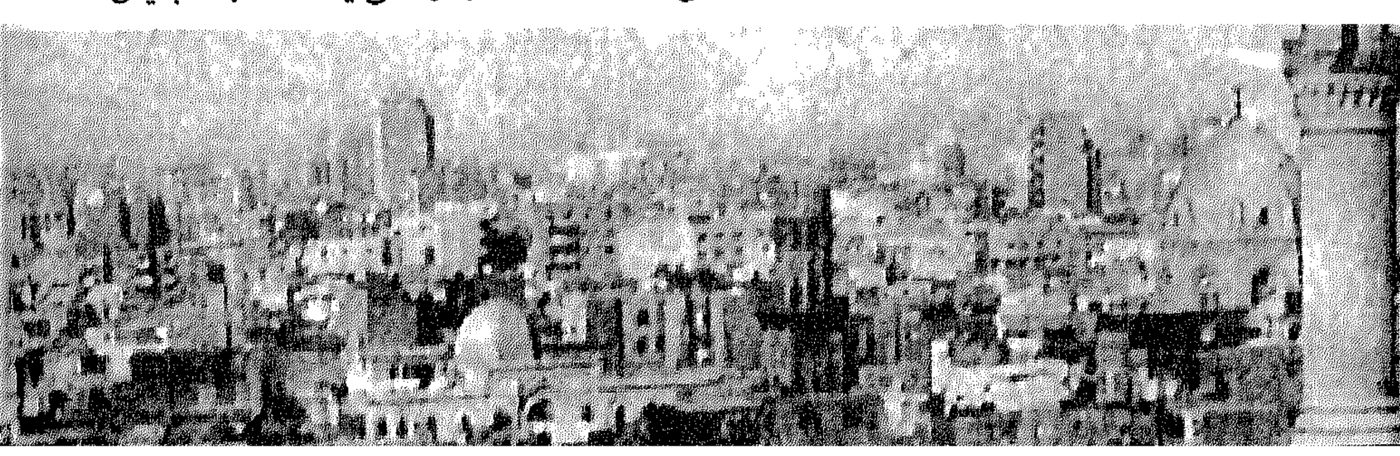
على أن إرنستو كاثيريس لم يكن مجرد موظف كبير يؤدى في تلك المؤتمرات مهمة عارضة تقتضيها اختصاصات منصبه ، وإنما كان رجلا طلعة على قدر كبير من الثقافة زادته رحلاته المستمرة سعة اطلاع وخبرة بطبائع الشعوب التى اتصل بها أثناء تلك الرحلات . تدل على ذلك كتاباته التى لم يكتف فيها بالوصف الظاهرى لما شاهده فى زياراته ، بل كان يحاول أن يتقصى تاريخ البلاد التى شملتها جولاته ويتعرف تاريخها القديم ويرصد حاضرها ويعمل على النفوذ إلى نفسيات من عرفهم من البشر الذين يضطربون فيها . وهو فى ذلك أشبه برحالتنا العرب من أمثال المقدسي وأبى حامد الغرناطى وابن سعيد المغربى وابن بطوطة ممن تركوا لنا وثائق بالغة القيمة عن البلاد التى جابوا أنحاءها وعن أوضاع حياتها وطبائع أهلها.

★★★

أنتجت رحلات إرنستو كاثيريس سلسلتين من المقالات كان ينشرها تباعاً فى جريدة «الكومسيو» (التجارة) اليومية: الأولى اختص بها مصر بعنوان «مصر الحداثة وجنة السياحة» وهى تتألف من تسع مقالات ، والثانية تسجيل لرحلاته فى مختلف بلاد العالم من أوربا إلى اليابان ، وهى بعنوان «حديث حميم إلى القارئ غير المبالى»، وتتألف من عشرين مقالاً كان حظ مصر منها أوفر الحظوظ ، إذ يبلغ عشر مقالات على حين أن العشر الباقية موزعة على فلسطين وسوريا ولبنان وتركيا واليونان والاتحاد السوفييتي واليابان وبعض البلاد الأوربية . وفى هذه المقالات نستشف حبه لمصر التى كان إعجابه بحضارتها القديمة ورصده لما رآه فيها من طموح للتقدم والرقى مستحوذاً على مشاعره.

وتبدأ السلسلة الأولى بوصف زيارته للأهرام فيتحدث عن الطريق الذى سلكه من الزمالك إلى الجيزة ، ثم يسجل انفعاله إزاء مشهد الأهرام بقوله : «إذا كان الزمن قد نال من كل ما صنعه الإنسان من اثار فإن أهرام مصر هى أروع مثال لتحدى الزمن والسخرية منه».

ويورد بعد ذلك ملاحظات طريفة لا تخلو من سخرية حول ردود أفعال السائحين الأجانب في تأملهم للأهرام : الإنجليز يتقصون ارتفاع الهرم الأكبر لكى يتبينوا مدى قدرتهم على ممارسة تسلقه كما يفعل متسلقو جبال الألب، والأمريكيون يقارنون بينه وبين ناطحات سحابهم فى نيويورك ويتساءلون عن عدد أطنان الأحجار التى يتألف منها البنيان



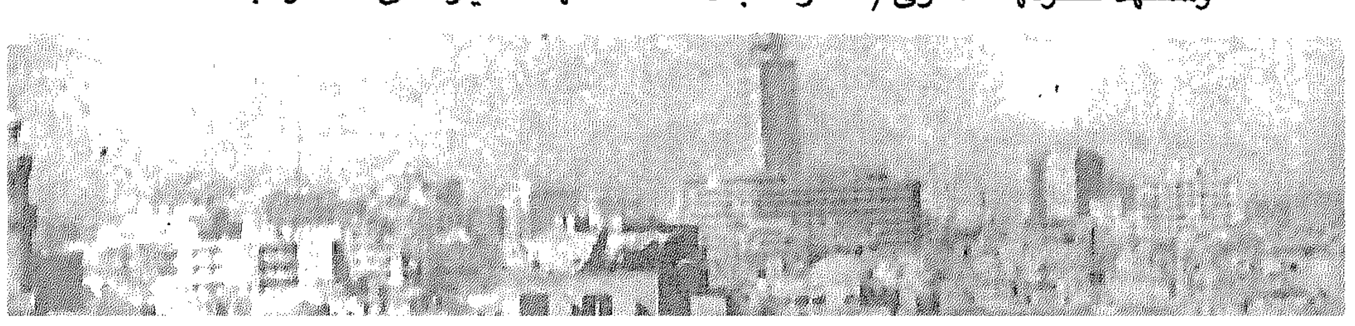
والألمان يستغرقون فى تأملات فلسفية بالغة التعقيد لكى يودعوها بعد ذلك مجلدات ضخمة تأخذ طريقها إلى رفوف المكتبات ، وأما الفرنسيون فيلهجون فى غطرستهم المعهودة بانتصار نابوليون فى معركة الأهرام ويذكرون غيظ بطلهم القومى وأسفه لاستحالة نقلها إلى متحف اللوفر فى باريس!..

ولعل اهتمام إرنستو كاثيريس بالأهرام ثم بسائر الآثار المصرية القديمة وهو ما يفرد له جانباً كبيراً من مقالاته يرجع إلى أن بلده بيرو قد شهد أيضاً حضارة قديمة ازدهرت قريباً من العاصمة ليما هى حضارة شعب «الإنكاس» منذ القرن السادس الميلادى، وكان بينها وبين حضارة مصر القديمة مشابه كثيرة ، منها عبادة الشمس وبناء الهياكل الضخمة التى مازالت بقاياها قائمة حتى اليوم ، وأهل بيرو يعتزون بتلك الحضارة ويأسفون لما دمره الفاتحون الإسبان من معالمها.

ويخص الكاتب بمقالته الثانية نهر النيل ، فيتحدث عن دوره في بث الحياة فى واديه ، ولهذا فقد جعل عنوان المقال «أبونا النيل»، ويصف مشهده الرائع وهو يتأمل مجراه من طرفى قنطرة قصر النيل اللذين تحرسهما السباع ، ويصف الجزيرة بقصورها ومتنزهاتها ونواديها ، ومشهد قنطرتها الأخرى (قنطرة الجلاء اليوم) وفتحها لكى تسمح بعبور المراكب الشراعية والعمال المصريين وأصواتهم تصدح بالغناء وهم يقومون بعملية الفتح ثم العوامات «والذهبيات» الرابضة على ضفتى النهر ، وفى أثناء ذلك يورد معلومات عن فيضان النيل وعن خزان أسوان ودوره فى خدمة الرى والزراعة.

والمقالة الثالثة عن رحلة الكاتب إلى أسوان ثم إلى جزيرة فيله مقر عبادة الإلهة إيزيس وعن معبدها الذى تغرقه مياه الفيضان ، ويستطرد إلى الحديث عن أسطورة أوزيريس وإيزيس ، ثم يصف مشهد حفلة غنائية يؤديها أبناء النوبة . ولا ينسى الاستشهاد بما كتبه رحالة سابقون عن ذلك الأثر الذى لا يكاد يوجد له مثيل.

أما المقالة الرابعة فإنها تخرج عن إطار الحديث عن الآثار المصرية ، إذ يفردها رحالتنا لشخصية يبدو أنها كانت لها شعبية كبيرة فى تلك السنوات .. هى شخصية «موسى» الذى يدعوه «ساحر الثعابين» . والمقال يبدو كأنه قصيدة رثاء لهذا الرجل الذى قضى أربعين سنة يستخرج الحيات والعقارب من مكامنها، ولكن حياته انقضت بعضة حية قاتلة ، كما لو كانت قد أوقعت به انتقاماً أخيراً لبنات جنسها . ثم يقدم وصفاً رائعاً للمشهد المثير الذى حضره بنفسه :



موسى وهو يمارس مهنته فى استخراج حية كوبرا من جحرها أمام جمع كبير: «على مقربة من معبد الكرنك يأتى موسى بملابسه الرثة وهيئته الزرية التى تقتحمها العين لأول وهلة .. لم يكن يستخدم ناياً مثل فقراء الهنود ، وإنما كانت كل أدواته عصاً ذات عُجَر ومخلاة على كتفه ، ويخبط موسى الأرض بعصاه هنا وهناك ، حتى يتوقف عند أحد شقوق الأرض ، فيغرس عصاه فى ذلك الشق ويصيح : بحق النبى سليمان وحق شيخنا أحمد الرفاعي... آمركم يا ساكنى الجحر أن تخرجوا !... وتمضى لحظات ، ثم بإزاء دهشة المتفرجين لا تلبث حية دقيقة الجسم أن تخرج متسللة في هدوء ومتوجهة إليه... الحية بلون الرمال الترابى وهى من أخطر ذوات السموم ، وإذا بموسى فى سرعة البرق يقبض بيده على عنقها ثم يولجها فى مخلاته، وهى تتلوى فى محاولة يائسة للتخلص من قبضته . ويتوجه موسى بعد ذلك إلى دغل حشائش ، ويتبعه جمع السياح والمتفرجين ، فيتوقف فى موضع من الدغل ويصيح صيحته المعهودة ، غير أنه يبدو أن صرخته لا تجد استجابة، فيشتد غضبه ، ويخبط بعصاه الأعشاب وفروع الشجيرات ويكرر صياحه . فجأة تثب من بين الأغصان حية كوبرا وهى فاغرة فاها ومبرزة أنيابها ولسانها الدقيق ينطلق متلوياً من فكيها الفظيعين ، ولكن الرجل يتقدم نحو الوحش الزاحف ، وإذا به– لا نعرف كيف – يقبض على عنق الحية التى لا تستسلم ، بل تعضه فى يده عضة لا يأبه لها ، ويودعها مخلاته فى هدوء وكأنه لم يفعل شيئاً . ثم يتقدم إلى موضع آخر لصيد العقارب ، وهى مهمة أسهل بكثير من صيد الثعابين ، إذ تخرج تلك الحشرات مطيعة من جحورها فيمسك بها بغير عناء!..»

تلى ذلك مقالتان بعنوان «منف البيضاء» يختص بهما في هليوبوليس أى مصر الجديدة مشيراً إلى أنه فى هذا الحى أو بقربه كانت توجد إحدى عواصم مصر القديمة، وهى منف، التى عادت إلى الحياة من جديد وكأنها طائر الفينيق الخرافى الذى يبعث من رفاته، ويمضى الكاتب فى التأريخ لمولد «مصر الجديدة» منذ سنة ١٩١٠ ودور البارون البلجيكى إمبان فى هذه الملحمة الرائعة التى كانت بمثابة غزو للصحراء، وكيف وصل هذا الحى بالقاهرة بفضل القطار الكهربائى الذى يربط الحى بوسط العاصمة فى نحو عشر دقائق، ويتحدث عن عمارة البيوت فيه على الطراز الإسلامى مع فخامة مبانيه واتساع شوارعه وجمال متنزهاته ومساحاته الخضراء، وكنيسته الكاثوليكية ذات الطراز البيزنطى، وقصر البارون الذى يختال بعمارته الهندية، ثم يفرد قسما كبيرا من المقال لوصف فندق «هليوبوليس بالاس» الذي يقول إنه لم ير مثيلا له فى أناقته وجمعه بين الطراز العربى الأصيل ومتطلبات الراحة فى أرقى فنادق لندن وباريس وبرلين، وينهى

الكاتب مقاله بأن هذا الحى نموذج للنهضة المصرية الحديثة، وإذا كان الهولنديون قد عرفوا كيف يغزون البحر فإن المصريين عرفوا كيف يغزون الصحراء فيحولون أرضها الجرداء إلى جنة مزهرة.

«القاهرة أكثر مدن العالم إغراء بالنزهة والتجول فيها بغير هدى، إذ إن هذا التجوال هو الذى يمنحك فى كل لحظة متعة متجددة لا حدود لها» هكذا يبدأ إرنستو كاثيريس مقالته حول أسواق القاهرة الشعبية، وهو يبدأ الجولة من ميدان «العتبة الخضراء» ومنه يمكن للزائر أن يرى المآذن الرشيقة لجامع الأزهر وجامع المؤيد. حى الموسكى بمتاجره المزدحمة المائجة بالحركة، معرض حى يضطرب فيه بشر من كل جنس ولون ويختلط فيه لفظ الأصوات بكل لغة والأزياء من كل نوع، المتاجر فيه هى وريثة تلك الخانات التى يحدثنا التاريخ عن ماضيها فى ظل الفاطميين والأيوبيين والمماليك بما كان يتكدس فيها من البضائع وتعقد فيها الصفقات بين تجار قادمين من المشرق والمغرب، فقد كانت تلك الخانات معارض للبضائع وفنادق للتجار في الوقت نفسه. خان الخليلى ذو التاريخ العريق الذى يمتد عبر ستة قرون بشوارعه الضيقة الملتوية وسحره الذى لايقاوم، حيث ترى الصناع المهرة وهم منهمكون فى تشكيل النحاس والبرونز والعاج والأخشاب الثمينة التى يصوغون منها تحفا رائعة بنفس الطرق التى ورثوها كابرا عن كابر.

وينهى الكاتب مقاله بهذه العبارة «لقد رحلت بعد ذلك إلى دمشق وبيروت واستامبول، وجلت فى أسواقها، ولكنى كنت أذكر فى حنين جولاتى فى حى الموسكى وخان الخليلى الذى لاتضارع أسواقه أسواقا أخرى».

ثم يفرد مقالا آخر لأحياء القاهرة الحديثة والقديمة فيتحدث عن تاريخ العاصمة عبر العصور المختلفة ومعالمها البارزة، فبعد وصفه لوسط المدينة ذى الطابع الأوربى ينتقل إلى وصف آثارها الإسلامية: مسجد السلطان حسن ومسجد ابن طولون والأزهر وجامع محمد على ويقول فى آخر المقال: «إذا كانت القاهرة فى عصورها الماضية منافسة للحواضر الإسلامية الكبرى مثل دمشق وبغداد وقرطبة واستامبول فإنها اليوم تنافس الحواضر الأوربية، بل هى تزيد عليها فى جمعها بين العراقة والحداثة».

★★★

هذه خلاصة موجزة التقطنا فيها بعض انطباعات إرنستو كاثيريس فى السلسلة الأولى من مقالاته حول رحلته المصرية، أما السلسلة الثانية التى أفرد فيها لمصر عشر مقالات من مجموع عشرين مقالة فلا يتسع الحديث لعرضها، إذ هى تستحق أن نفردها بحديث آخر، غير أنه يلفت نظرنا فيها مقال طويل خص به الحديث عن «الآنسة أم كلثوم»، ووجه الطرافة فى حديثه عن سيدة الغناء العربى

أنه استطاع أن يرصد مكانتها فى مجال الفن الغنائى فى تاريخ مبكر، فقد كانت أم كلثوم آنذاك من العمر فوق الثلاثين بقليل، ثم ماهو أهم من ذلك: تذوقه للغناء العربى فى تلك الحنجرة الذهبية وانفعاله بفنه، وهو مالا نجده لدى زوار بلدنا من الأوروبيين والأمريكيين الذين استمعوا إلى غناء أم كلثوم ولكنهم لم يستجيبوا له، فقد كانوا بحكم ثقافتهم وعاداتهم المختلفة بعيدين عن تذوقه.

وحديثه عن أم كلثوم كان ثمرة للدعوة الموجهة إليه وإلى زملائه - على هامش المؤتمر - لحضور حفلة أقامها «المعهد الملكى للموسيقى العربية» تكريما لأعضاء المؤتمر، يقول إرنستو كاثيريس فى هذا الحديث:

«أصوات الآذان المنطلقة من جوامع القاهرة تجذب الزائر وهو مطلع على المدينة من قمة جبل المقطم، والآذان ليس إلا لونا من ألوان الغناء يعتمد على جمال الصوت وجلال الأداء بغير أى مصاحبة موسيقية، إن المصريين كانوا دائما منذ أقدم العصور من أكثر شعوب العالم تذوقا للموسيقى والغناء... هنا نشأت أغانى العمل التى تصدح بها أصوات الفلاحين فى الحقول، والبنائين فى كدهم المرهق، والمراكبية وهم يمخرون مياه النيل... وقد كان من توفيق منظمى المؤتمر أن دعونا لحضور حفل فى معهد الموسيقى العربية، وكان البرنامج يتضمن فقرات عديدة من العزف والغناء، إلا أن نجمة الحفل الرئيسية كانت مغنية شابة تدعى «أم كلثوم»(*) تعد اليوم المغنية الأولى فى الشرق العربى، كانت موضوعات غنائها عاطفية رومانسية... وهو غناء جذوره ضاربة فى أعماق التاريخ، إذ يعود إلى النهضة الغنائية الكبيرة التى وافقت ما بلغته الحضارة العربية الإسلامية من رقى فى ظل الخلافة العباسية.. غناء أم كلثوم ذات الصوت الرائع ينساب سلسا عذبا إلى الأسماع والقلوب حتى إنه لايورث الملل على الرغم مما فيه من تكرار، كان من معنا من أبناء البلاد الإسكندنافية على الرغم من إعجابهم بالصوت لايستريحون إلى تلك الرتابة والتكرار مما يجعل الأغنية تستمر لبضع ساعات، ولكنى كنت على خلافهم يتملكنى الطرب وأشعر بالاستجابة لتلك النغمات وما يسرى فيها من تيار حزن دفين، وأنا أذكر أن مثل هذا

(*) كانت أم كلثوم فى ذلك الوقت فى الرابعة والثلاثين من عمرها، إذ إنها ولدت فى ٤ مايو سنة ١٩٠٤.



الشعور قد غلبني بعد ذلك بشهور وأنا أستمع فى إشبيلية إلى مغنية تؤدى ما يسمى بالغناء العميق Cente jondo أو «الفلامنكو» الذى اختص به أهل الأندلس في جنوب أسبانيا.. وحينئذ أدركت صحة تلك العبارة التى قالها المايسترو الأندلسى العظيم مانويل دى فاياManuel de Falla وهى «أن ذلك الغناء الأندلسى إنما هو ثمرة البذرة التى حملها الفاتحون العرب من الشرق إلى إسبانيا».

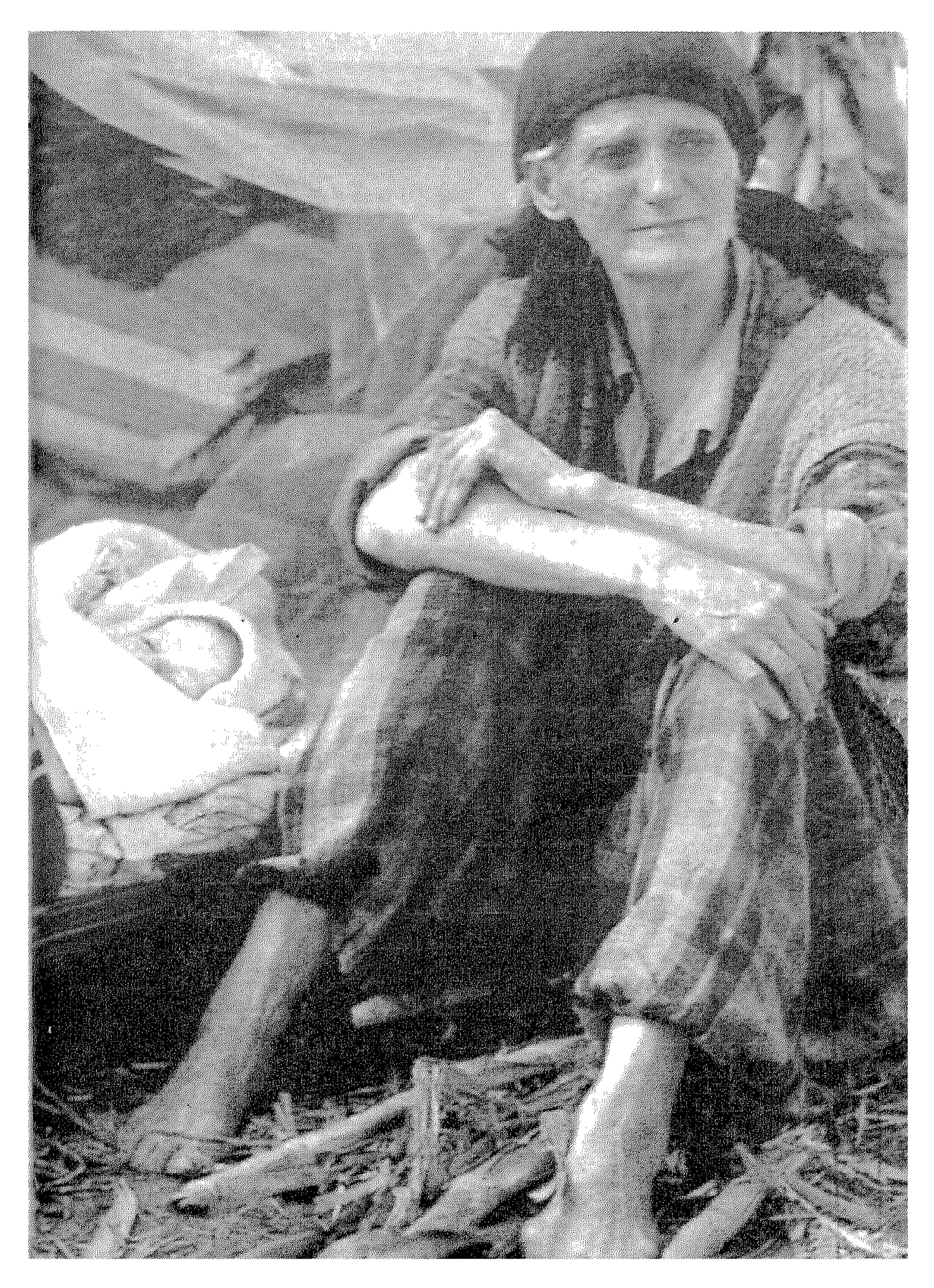
★★★

هذه لمحات مما كتبه منذ ستين سنة ذلك الرحالة الذى حل ببلادنا ضيفاً قادما من أمريكا اللاتينية.. من بلد يبعد عن وطننا بآلاف الأميال، وكانت سياحته فى بلادنا لا كما كان يأتى كثير من السائحين الأوروبيين الذين كان همهم تحقيق أهداف سياسية توجهها المطامع الاستعمارية لبلادهم أو ليرصدوا مافى بلادنا من عيوب أو سلبيات يعملون على تضخيمها والمبالغة فى إبرازها، وإنما كان يحدو به طموح نبيل إلىٰ تسجيل واقع بلادنا فى تجرد من الأهواء وطلب للحقيقة، فكان شاهد عدل يزن الأمور بميزان دقيق منصف.

★★★

وقد أعقب هذا الكاتب ابنا يدعى خايمى كاثيريس jaime Caceres ورث عن أبيه سعة الثقافة ورهافة الشعور ونبل المقصد، وانخرط فى السلك الدبلوماسي وتدرج فيه حتى أصبح سفيرا لبلاده فى عديد من البلاد العربية، وتكررت زيارته لمصر فأشرب حبا لبلادنا، وتوثقت صداقته برجال الفكر والسياسة المصريين وفى مقدمتهم عميد الدبلوماسية المصرية ووزير خارجيتنا العظيم السيد عمرو موسى، وهو فى الوقت نفسه مؤرخ وباحث عنى بصفة خاصة بالعلاقات بين العالم العربى وعالم أمريكا اللاتينية. وقد انعقدت بين كاتب هذه السطور وبينه صداقة متينة بحكم اشتراكنا فى سلسلة الملتقيات التى تمت برعاية منظمة اليونسكو منذ سنة ١٩٩٢ تحت شعار «الحوار العربى الأمريكى اللاتينى عبر إسبانيا والبرتغال»، وكان من ثمرتها المجلد الضخم الذي أصدرته اليونسكو فى السنة الماضية بعنوان «الأندلس وأثرها فيما وراء المحيط الأطلنطى»، وهو يعنى خلال السنوات الأخيرة بالكتابة فى موضوع طريف لم ينل بعد حظا من اهتمام الدارسين، وهو تتبع العناصر العربية والإسلامية فى تكوين شعوب أمريكا اللاتينية، وفى مقوماتها الثقافية.





خواطر عن النظام العالمى الجديد

بقلم : د. رشدى سعيد

جاء فى الأخبار أن كوفى عنان سكرتير عام الأمم المتحدة قام بتعيين برنار كوشنر الفرنسى الجنسية ووزير الصحة السابق فى حكومة فرنسا مندوبا فوق العادة لإدارة برنامج تعمير منطقة كوسوفو، التى كانت قد دمرتها طائرات حلف الناتو قبل احتلالها بقوات خمس دول غربية، بالاضافة الى قوات رمزية من كل من روسيا وتركيا. وجاء تعيين أوروبى فى هذا المنصب بدلا من أمريكى كما كان متوقعا بعد أن وقع العبء الأكبر من الحرب عليها بسبب أن دول أوروبا ستقوم بتمويل الجزء الأكبر من عملية التعمير. ولا يعرف بالضبط نوع المؤهلات التى يتميز بها برنار كوشنر والتى أهلته للاختيار لهذا المنصب فقد دلت تصريحاته الأولى عن جهل فاضح بشئون المنطقة، وعن عدم وجود أى تصور لديه لما يمكن أن يساهم فى حل المشكلات الكبيرة التى نجمت عن احتلال منطقة كوسوفو.

ولا يستطيع المتتبع لأحداث كوسوفو والتى أدت فى النهاية إلى احتلالها إلا أن يرى أن هذا الاحتلال يتماثل إلى حد كبير مع الاحتلال التقليدى الذى عانت منه الكثير من الدول خلال القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين - ففى كلا الاحتلالين بدأت العملية بالتمهيد لها بالتشنيع على حاكم الدولة التى يراد احتلالها، ثم بإثارة الفتنة بين طوائفها ثم بالتدخل لفض الخلافات بينها وأخيراً باعادة تنظيم أمورها لإدخالها فى النظام العالمى السائد.

هذا التتابع للأحداث هو الذى حدث عند احتلال مصر فى سنة ١٨٨٢ فقد بدأ التمهيد للاحتلال بالقيام بحملة ضد خديو مصر الذى صور على أنه رجل سفيه يحكم بلاده حكماً مطلقا أودى بها الى الخراب ثم بفتنة أثارها عملاء بريطانيا فى الاسكندرية قتل فيها بعض الأجانب ممن كانوا يقيمون فيها، وأخيرا بدخول قوات بريطانيا مصر واحتلالها بغرض إعادة النظام إليها، وحماية أقلياتها من الفوضى التى عمتها - وبعد أن تم احتلال البلاد عينت بريطانيا اللورد كرومر مندوباً سامياً لاعادة ترتيب أمورها تمهيداً لإدخالها فى الامبراطورية التى لم تكن الشمس تغيب عنها - وقام اللورد بالفعل بهذا الترتيب والذى أصبحت مصر بموجبه مزرعة للقطن الذى كان يزرع خصيصاً لينسج فى المصانع البريطانية - وقد بنيت من أجل ذلك منشآت كبيرة للرى، كما أعيد تنظيم القضاء والتعليم والبوليس لخدمة هذا الترتيب الجديد الذى شاركت فى إدارته طبقة جديدة من المستفيدين منه من المصريين - وفى هذا الترتيب الجديد صفيت الصناعة لكى تصبح مصر سوقا للسلع الانجليزية، كما وئدت مؤسسات المجتمع المدنى التى كانت قد بدأت فى الظهور فى السنوات التى سبقت الاحتلال وزاد الاهتمام بالانقسامات الطائفية التى ما فتأ الاحتلال أن يدعمها حتى يسود.

أكبر الأشرار

وهذه الخطوات هى بذاتها التى تحدث فى كوسوفو اليوم - فقد بدأت عملية احتلال هذه البلاد بحملة ضد حاكمها الذى صور على أنه أكبر الاشرار ثم بتشجيع الفتنة بين أعراقها والعمل على إشعالها بالقيام بدعم الحركة الاستقلالية للأقلية الألبانية التى قامت بتسليحها، فنقلت الفتنة بذلك إلى حالة من العنفً المتبادل فكان جيش تحرير كوسوفو الألبانى يقتل رجال البوليس الصربى فتتأجج فيه روح الانتقام

والغضب مما كان يزيد من بشاعة ووحشية أعماله الانتقامية. وهكذا عاشت البلاد فتنة بثت صور ضحاياها عبر شاشات التليفزيون وبررت شن الحرب عليها ثم احتلالها بغرض فرض النظام فيها - وقامت الدول العظمى بعد احتلالها بإرسال مندوب سام لها هو السيد كوشنر الذى كلفته بإعادة تعميرها وبإنشاء نظام قضائي وتعليمى وبوليسى جديد تمهيدا لادخالها فى النظام العالمى الجديد.

فما أشبه الليلة بالبارحة، كان الاحتلال فى الماضى يتم من دولة واحدة من الدول الصناعية الكبرى التى كانت تسعى لكى تسبق غيرها فى ضم البلاد غير الصناعية إلى املاكها حتى تعيد تشكيل اقتصادها ليصبح فى خدمتها .. أما اليوم فإن الاحتلال يتم بواسطة الدول الصناعية الكبرى مجتمعة تحت قيادة الولايات المتحدة الامريكية بعد أن تقاربت مصالحها بصعود نجم الشركات المتعددة الجنسية والعابرة للقارات - فى الماضى كان النظام العالمى مبنيا حول عدد من الإمبراطوريات الكبيرة، التى تكون فيها الدول الحاكمة مركز العصب حيث تتخذ القرارات وتنقل إليها الأموال وتوجد المصارف والصناعات الكبرى ومراكز البحث والفكر. وتكون فيه باقى أجزاء الإمبراطورية مصدرا للخامات الزراعية أو المعدنية وسوقا مفتوحا للبضائع المصنعة فى المركز.

وقد أتاح وجود أكثر من امبراطورية وأكثر من دولة تطمع فى أن يكون لها امبراطورية بعضا من حرية الحركة للانتفاضات الوطنية فى دول الأطراف المغلوبة على أمرها. وسمح النظام للفقراء ومن لم ينلهم حظ التعليم الكثير فى الدول المستعمرة أن يكون لهم مكان حتى ولو صغر، فقد كان لهم دور فى استخراج وإنتاج الخامات التى لم يكن استخراجها أو إنتاجها محتاجا إلى تدريب كبير أو إلى إعداد مهنى خاص . كما أن تسويقها كان مضمونا فقد كانت تتمتع بالحماية الجمركية التى كانت من أهم أدوات التنافس الإمبراطورى فى ذلك الزمان.

أما اليوم فإن النظام العالمى الجديد الذى يجرى بناؤه نظام تتركز فيه القوة كلها فى دولة واحدة، تسعى لفتح كل أركان العالم للاستثمار فيه وتمسك بكل الخيوط التى تجعل رخاء الأمم بل وبقاءها ذاته رهناً برضاها. وتتضمن هذه الخيوط فيما تتضمن امتلاك القدرة على توزيع الاستثمارات على مختلف أرجاء الأرض وعلى التحكم فى تقدير أسعار صرف العملات وحركة أسواق المال، وعلى تقرير

نوع الصناعات التى تنشأ بخارجها وعلى الاحتفاظ بالسبق فى عالم التقنيات الذى ننقله إلى خارجها بحساب، وفى عالم إنتاج الأسلحة التى تسعى أن يفوق فتكها سلاح أى دولة أخرى، وأن يكون لها القدرة على إيصاله إلى أى مكان فى الأرض دون عائق.. وأخيرا بتسخير المنظمات الدولية لتعمل لحسابها سواء لجمع المعلومات من مختلف الأقطار أو لضبط إيقاع عمل دولى ترغب فى تمريره أو لتوزيع المناصب الوظيفية على أنصارها.

وفى مثل هذا النظام العالمى الجديد فليس هناك من مكان لأحد غير من ترضى عنه هذه القوة البارزة، والتى تسعى لتوطيد أركان إمبراطوريتها الشاسعة بواسطة أنصارها من النخب المحلية الذين سيشاركونها فى إدارة الصناعات والأعمال التى ستنشئها فى بلادهم، والمثقفين الذين سوف تستدرجهم لخدمتها بأموال المعونات والوظائف الدولية العالية المرتبات والكثيرة الامتيازات.

ويختلف هذا النظام الجديد عن نظام الإمبراطوريات السابق فى اتساعه الكبير ليشمل العالم كله وفى درجة مركزيته وفى قبوله لإدخال نخب دول الأطراف فى نادى نخب دولة المركز الحاكمة، وكذلك فى السرعة التى تتكون بها وتنتقل فيها الثروات لكى تتركز فى أيد قليلة فى الوقت الذى يزداد فيه أغلب الناس فقرا واغترابا، وتتسع فيه الفجوة بين دولة المركز ودول الأطراف. وجاء فى تقدير التنمية البشرية الذى أصدرته منظمة الأمم المتحدة فى صيف هذا العام أن الجزء الأكبر من ثروة الأمم لا يوجد فى دول المركز فقط بل، وفى أيدى الشريحة العليا من أهل هذه الدول وفى مثل هذا النمط من توزيع الثروة فإن الطبقة الوسطى ستتآكل إلا أنه نظرا لاحتفاظ دولة المركز بآليات القوة وأجهزتها فإنها ستستطيع أن تبقى على طبقة وسطى منتجة من العاملين فى مراكز البحث والفكر والإدارة والتخطيط، أما عن دول الأطراف فإن الطبقة الوسطى فيها ستتضاءل فى أعدادها وكذلك فى دورها الذى سيكاد أن ينحصر فى الترويج لنظام العولمة مما سيزيد فى مهانتها وحاجتها لمد اليد للحصول على المعونات.

ومن القضايا التى سيضطر النظام العالمى الجديد إلى مجابهتها قضية إيجاد المعادلة المناسبة للعيش مع حركات التطرف العرقى والدينى التى أنشأها بناته، والتى أدت إلى تفتت الدول وقبولها العيش فى صراع مع الحضارات الأخرى. وكانت هذه الحركات ذات فائدة لبناة النظام العالمى الجديد عندما كان

الأمر يتطلب هدم القديم وإضعاف دوله حتى يمكن الدخول فيها والهيمنة عليها. أما وقد تم ذلك فإن مثل هذه الحركات ستشكل عقبة فى فرض الاستقرار ونشر الاستثمار ونقل البضائع فى حرية عبر الحدود. وفى ظنى أن النظام العالمى الجديد سيدفع ثمنا باهظا للصراع القائم اليوم بين الحضارات والذى أججه وشجعه بناة هذا النظام.

ولعل أسوأ ما سوف يحمله النظام العالمى الجديد فى مستقبل الأيام هو فى الانحصار الكبير الذى ستشهده المؤسسات الأكاديمية الجادة، والتى ستقل فى عددها وستكون لصفوة الصفوة وفى دولة المركز فقط. فكما حدث للثروة التى تركزت فى أيد قليلة كذلك سيحدث لمراكز البحث العلمى الجاد والثقافة العالية والفكر الأصيل. ونحن نرى اليوم تباشير هذا الانحصار فى تراجع مستوى الكثير من الجامعات بما فى ذلك بعض ممن اشتهر منها بالعراقة والسمعة العالية. وقد أيقنت بريطانيا ذلك وصنفت جامعاتها بحيث قصرت منح الدرجات العلمية العالية على عدد محدود منها وتركت باقيها للتعليم فقط، ومع ذلك فإن انحدار مستوى الدرجات العالية التى تمنحها الجامعات لم يتوقف. ولست فى حاجة إلى قول المزيد فى هذا الاتجاه فمستوى خريجى الكثير من الجامعات ونوعية الشهادات التى تمنحها والكتب والمطبوعات التى تنشرها شاهدة على المستوى المتدنى الذى وصلته.

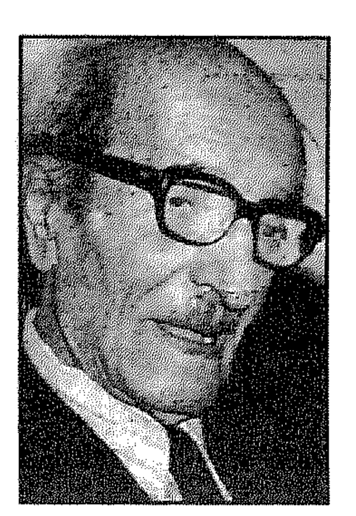
وسيحدث فى الوظائف الدولية الكثيرة التى سيزداد عددها مع صعود عالم العولمة ما حدث للجامعات من انحدار وسيصبح أمر اسنادها - فيما عدا الوظائف المفتاحية - مرهونا بنظام الحصص وجبر الخواطر وردا لجميل قام به موظف كبير فى أحد دول الأطراف. والوظائف الدولية وظائف تثير اللعاب فهى وظائف عالية المرتبات التى لا تدفع عنها الضرائب كثيرة الامتيازات تغرى الكثير من كبار موظفى دول الأطراف الذين هم على استعداد للقيام بأى عمل للحصول عليها بعد خروجهم من الخدمة. ومرة أخرى فإنى لست فى حاجة لأن أقول للمصريين المزيد عن إنحدار مستوى الكثير من هؤلاء الموظفين فهم ليسوا فى حاجة إلى ذلك فهم يرون فى كل يوم الدليل بعد الدليل عن هذا الانحدار مع زيارة المتقاطرين منهم على بلادهم لكى ينصحوها من أحسن الطرق لإدارة اقتصاد بلادهم واستغلال ثرواتها الطبيعية والبشرية، كما أنهم لابد وأن سمعوا عن نوعية الموظفين الدوليين الذين اختيروا لتعمير كوسوفو أو للتفتيش عن أسلحة العراق الخفية!.

اعترافات



ونساء فى حياته

قلة من أدبائنا الذين نظروا فى حيواتهم وأظهروا خوافيها المعيبة دون حذر ، وتأملوا نفوسهم وأفضوا بتجاريبهم الشائنة من غير تحفظ، ولم يخدعوا القراء أثناء تسجيل سيرهم بطمس معايبهم وحمقهم ، ولم يكترثوا بما يوجه إليهم من انتقاد وسخرية ، ومضوا فى البوح بنقائصهم وخطاياهم التي اقترفوها ، وعلى رأس هؤلاء القلة الكاتب الذائع ميخائيل نعيمه (١٨٨٩م - ١٩٨٨م) الذي لم يتكتم أسرار روحه عندما أظلمت ، واندفع جسده المتوهج نحو نسوة جميلات ثلاث في روسيا وأمريكا ، ومارس معهن الرذيلة ، ثم راح يطهر نفسه بآهات الندم، ويسوغ فى تذكاراته مبررات خطيئته .



ميخائيل نعيمه

بقلم :
أحمد حسين الطماوى

والمرء وهو يجتر ذكرياته ، ويسطر اعترافاته ، يحاول استكشاف عواطفه ، والتعرف على قدرات نفسه ، وبواعث فعله ، والميول الكامنة فى أعماقه ، وتحليل الشخوص الذين اشتركوا معه في الخطأ ، وذكر الملابسات التي أدت إلى الإثم ، وتقويم التجارب التي أخطأ فيها بعد زمن من حدوثها ، ومُضي أثرها السريع المباشر ، وبقاء أثرها الدائم ، مع التنبيه على ما خلفته الخطايا في عالم الروح من شجن وألم واضطراب وتأنيب ، وكل هذا تمثل فى اعترافات نعيمه .

(سبعون) ترجمة ذاتية

فى سنة ١٩٥٩م بلغ ميخائيل نعيمه السبعين من عمره، وبهذه المناسبة وضع ترجمة ذاتية كبيرة مفصلة فى ثلاثة أجزاء ، كل جزء يعرض لمرحلة من مراحل حياته ، دعاها «سبعون » وتناول فيها مشاهداته وسياحاته وانطباعاته ، وفلسفته فى وحدة الوجود ، وتأملاته فى الحياة ، وأولى النفس اهتمامه لمعرفة حقيقتها وصلتها بالعالم . هذا إلى جانب البحث عن مصادر الألم ، وكيفية خلاص الإنسان .

وتشف روحه أثناء الحديث ، ويتسع حبه ليشمل الكون كله . وبإيجاز يمكن أن يقال عن كتابه « سبعون » إنه «ترجمة روحية».

وفي الجزءين الأول والثاني يحدثنا نعيمه عن نسوة كثيرات لقيهن في حياته ، منهن من كانت عابرة لم تترك أثرا مهما في قلبه ، ومنهن من أغوته وأثارت حسه وخلفت أثرا في أعماقه وأوراقه ، وتفيدنا ترجمته أنه كان منذ السابعة عشرة من عمره في حاجة إلى مخالطة الجنس اللطيف ، ولو مخالطة بريئة ، وقد انتابه هذا الشعور عندما التقى بفتاتين في قطار ببيروت ، وتحدث إليهما ، فلما هبط من القطار وتركهما داخله شعر بحاجته إلى بسمة أو دعابة من فتاة .

وتكرر هذا الإحساس كلما التقى بفتاة أو اختلط بها في حفلات تجمع بين الجنسين ، ولما أتيحت الفرصة ، وأغرته الأنثى ، قاومها في صباه الباكر وتمسك بعفافه ، وقمع غريزته ، بيد أنه لم يستطع أن يغلب شهوته الظامئة للجنس على طول المدى ، فقد سقط في براثن ثلاث نساء ، واستسلم لهن ، واستباح ما لا يباح ، واستغرقت تجربته مع كل واحدة منهن فترة غير قصيرة .

(العملية ستطول)

كان نعيمه قد تعلم بالمدارس الروسية في بسكنتا (مسقط رأسه) والناصرة بفلسطين . وهي مدارس مجانية أنشأتها روسيا لرعاية الروم الأرثوذكس في بلاد الشام . وكانت هذه المدارس تعمل على تعميق الشعور الديني عند الطلاب ، يقول نعيمه « كنت مؤمنا كما أرادتني الكنيسة والمدرسة أن أؤمن » (سبعون) .

وتقديرا لاجتهاده وتفوقه اختارته مدرسة الناصرة ليتابع دروسه في روسيا ، وفاخرت عائلته بأنه سيكون شماساً .

سافر نعيمه إلى روسيا ، والتحق «بالسمنار الروحي» بمدينة «بلتافا» من إقليم أوكرايينا ، وفي هذا «السمنار» تعرف بزميله اليوشا ، وذات يوم زار نعيمه زميله في « غيراسيموفكا » وتناول الغداء مع أخته « فاريا » وزوجها «كوتيا». كان كوتيا هزيلا مسلوب الإرادة ، يتهيب زوجته ، غير مكتمل الرجولة ، وقد هامت فاريا حبا بنعيمه وراودته ، وفكرت في كيفية الإيقاع به ، فالتقطت له صورة شمسية ، وحثته على أن يقوما بتحميضها على ضوء مصباح أحمر في غرفة صغيرة مُحكمة ، وبينما هما في هذه الخلوة راحت تقص عليه كيف أحبته ، وتعلق قلبها به . كان زوجها يقف بباب غرفة التحميض ويسأل عن الصورة ، ومتى تنتهي من تحميضها ، فتجيبه : « بأن العملية ستطول .. لقد كانت عملية ضاقت بها حيلتي واضطرب لها وجداني فالوحش في داخلي استفاق .. وإذا بفاريا تنهض عن كرسيها وبلمح الطرف تطوقني بذراعيها وتنكب على فمي بشفتيها مرددة عند كل قبلة .. خذها .. خذها تذكارا من فاريا ..

بذلك المشهد انتهت عملية التحميض .. » (سبعون - ١) ولم يكن هذا هو اللقاء الأول والأخير بينه وبين صاحبته ، فقد تعددت اللقاءات فى أكثر من مكان خلال فترة تلقيه الدروس فى «السمنار الروحى». وهذه الواقعة تشغل صفحات كثيرة فى كتابه ، وقد ذهب تولع الزوجة إلى حد إرغام زوجها على الترهب فى أحد الأديرة لتنعم بمفاتن الدنيا وتقترن بنعيمه ، ووافق نعيمه على ذلك إلا أن الدير رفض رهبانية الزوج طالما كانت له زوجة على قيد الحياة.

وبعد انتهاء دراسته فى روسيا عاد إلى لبنان ، وسرعان ما سافر إلى أمريكا بتشجيع من أخويه ، وعندما اشتعلت نيران الحرب العالمية الأولى تم تجنيده ليشارك فيها ، وبعد انتهاء الحرب عاد إلى حياته الطبيعية، ونزل بيتا بنيويورك فيه زوج سكّير فظ غليظ القلب ، وزوجة دعاها « بيلا » تضيق أشد الضيق بزوجها ، ودخل بيتهما ضيفا بدعوة من الزوجة وتناول الغداء مع الزوجين فتذكر فاريا وزوجها ، وفى ليلة عيد الميلاد ، وبينما الزوج كان غائبا عند أمه ، دعت « بيلا » نعيمه ليتعشى معها ، يقول كاتبنا : «وانقضت عطلة الميلاد وأنا وبيلا فى عرس من اللذة والغبطة . لقد انهارت وكأنها من كرتون .. ها هو دم الشباب يغلى فى عروقى ويفور فلا تستطيع أى اعتبارات دينية أو اجتماعية أن تحد من غليانه وفورانه ..» (سبعون - ٢) .

وقد دام هذا الحب المحرم بين بيلا ونعيمه خمسة أعوام ، مما يعنى أنه شرب بنهم حتى الثمالة . وقد ألهمته هذه التجارب عدة قصائد ، كما تحدث عنها كثيرا فى ترجمته الذاتية .

وبعد عدة سنوات ، وبينما كان نعيمه مشغولا بالبحث عن حقيقة نفسه والعالم ، تعرف فى نيويورك على من دعاها «نيونيا» التى أخذت طريقها إلى غرفته ، وبقيت على علاقة معه من عام ١٩٢٩م إلى أن غادر أمريكا إلى لبنان فى ربيع سنة ١٩٣٢م .

الخطيئة

ويبدو من مختلف كتابات نعيمه فى هذا الموضوع أن أزمة عنيفة ألمت به ، فراح يفرّج عن نفسه بالبحث عن مبررات لفعله . ونراه يسند ما جرى بينه وبين هؤلاء النسوة إلى القدر ، أو القوى الغيبية، فـ «لو أن قدرة فوق قدرة الإنسان شاءت أن تصده عن أشياء وتبيح له أشياء لأقامت حول المحرمات سياجات لا يستطيع الإنسان اقتحامها ..» (سبعون -٢) . وهو بهذا ينكر الإرادة ودورها فى التحكم والسيطرة والتوجيه ، ويعطل ملكات الإنسان الفكرية وقدرتها على وزن الأفعال وتقديرها ، ويجرد المرء من المبادىء الراسخة ويسلبه وعيه بالقيم الثابتة ، ويسهل عليه الخطأ ، فما أيسر أن يرتكب الإنسان جرما ويقول هذا قضاء. إن الأحاسيس الباطنة ، والتفاسير

الغيبية التى يتحدث عنها نعيمة فوق مستوى الواقع ، وقد يخذلنا العقل إذا استشرناه فى فهم مثل هذه الأمور . واعتقادى أن نعيمه يسوق هذا الكلام لمجرد تبرير الفعل ، لأن المبرر الحقيقى يظهر ويختفى بين سطوره ، فقد عاش ثمانى سنوات دون عشق ما بين تركه لفاريا وتعرفه «ببيلا» : «تلك كانت سنوات قحط وكبت عشتها بفكرى دون قلبى (سبعون -٢) فبات متحرقا إلى حياة المرح والنشوة ، كذلك فإن فتنة المرأة وغوايتها وملاحقتها له مبرر معقول لما فعله، فمن أوصافه «لنيونيا» : «أما شفتاها فتنضحان أنوثة لجوجة لا تطيق اللف والدوران فى الوصول إلى أهدافها» «إنها عالم يضج بالشهوة والشوق والحركة» «إن جلد هذه المخلوقة يضيق بالحيوية التى فيها..»... فلا جرم أن تأثر بإغرائها و «كان فى قلبه مثل ما فى البركان» [سبعون – ٢] . إنه تفاعل مع كل ذلك ووقع فى حمأة الخطيئة وأسند فعله إلى القدر.

وبتصاعد موقفه فى تبرير أفعاله [illegible] ربط العلائق بين الرجل والمرأة بوحدة الوجود، ومذهب وحدة الوجود، مذهب قديم، وممن قالوا به بعض الصوفية، وخلاصته أنه لا انفصام بين الخالق والمخلوق ، بين الله والعالم، فالحياة أو الوجود وحدة لا ثنائية فيها، وما دام الأمر كذلك فإن جزئيات الوجود تتسق وتتناغم مع بعضها البعض بالأخذ والعطاء دون أن يكون فى ذلك جرم . ومن شعر استوحاه من علاقته مع «بيلا» وأودعه ديوانه «همس الجفون» يقول :

قل أطعنا في كل ما قد فعلنا
صوت داع إلي الوجود دعانا
فجنينا من الحياة ولكن
قد أعدنا إلي الحياة جنانا
وأكلنا منها ولكن أكلنا
وشربنا لحومنا ودمانا
فإذا كان في الحياة حرام
فحرام من مثلنا أن يهانا
وحرام من مثلنا أن يدانا

فما اقترفاه كان استجابة لنداء الوجود الواحد ، وما أخذاه من الحياة أو الوجود أعاداه اليه. وما أكلاه وشرباه هو من لحومهما ودمائهما التى هى جزء من هذا الوجود ، ومن ثم فإن ما فعلاه ليس ذنبا يوجب الإدانة . إنه جعل من وحدة الوجود عقيدة له، واستخلص منها تفسيرا للخطيئة ، بل إنه فى مقطع آخر من هذه القصيدة يذهب إلى أنه وبيلا لم يريا فى خطيئتهما نجاسة، وانما رأيا طهارة وجمالا ، لذلك أباحا لنفسيهما تحقيق الأمانى وتركا مسألة التحريم للفقهاء. يخاطب رفيقته قائلاً:

قل رأينا طهارة وجمالا
لا فساداً في صنع رب السماء
فأبحنا للنفس كل مناها
وتركنا الحرام للفقهاء

فنعيمه وصاحبته يتوحدان مع الوجود، وفى إطار وحدة الوجود ينعدم الخير والشر حسبما يقول أصحاب هذا المذهب، لأن الخير والشر يظهران عندما نميز بين الذوات الموجودة والأفعال الحاصلة فى العالم الطبيعى أو فى الوجود الثنائى ، أما فى وحدة الوجود فلا خير ولا شر . يقول نعيمه فى كتابه «مرداد» : «أتودون أن تنعتقوا من براثن الثنائية ؟ إذن فاقتلعوا شجرتها . شجرة الخير والشر من قلوبكم» ويستنتج من ذلك أن عناصر الوجود الواحد ، ومنها الرجل والمرأة، إذا تجاوبت وتكاملت فلا يوصف ذلك بالخير أو بالشر . إنه يفسر تجاربه فى ضوء وحدة الوجود.

الحب جمال فوق كل جمال

والصورة المتحصلة فى الذهن مما قيل فى وحدة الوجود مازالت غائمة ، فهل هى استغراق تام بين الخالق والمخلوق؟ أو هى وحدة نسبية يهيمن فيها طرف على طرف؟ إنه يصعب تصور الله والعالم فى وحدة واحدة . وعلى أية حال فإن تبرير نعيمه بقوله «لا يوجد فى الوجود شر أو حرام » غير مستساغ ، وإلا سادت الفوضى ، علاوة على أن نعيمه نفسه لم يقتنع بما قاله ، لأن مبرراته لم تغمر روحه بالطمأنينة ، ودليلنا تأنيب ضميره له، وحديثه عن آلام نفسه من جراء ما سببه من آلام لأزواجِ هؤلاء النسوة، فهو يقول فى مجال حديثه عن «فاريا» : «استسلمت أو قل هكذا خدرت ضميرى الحى لأهون عليه الاستسلام للبهيمة فى داخلى» (سبعون - ١) وفى بعض شعره يظهر محاسبة ضميره له ، ويطلب من الله الرحمة والمغفرة :

أخالقي رحماكا
بما برت يداكا

وفى مجال حديثه عن «بيلا» يقول إن الحب هو «الجمال فوق كل جمال .. على أن لا تشوبه شائبة ولا تستأثر به شهوة عابرة . والذى يشوب حبنا هو وجود شخص ثالث لا يستطيع أن يحسه كما نحسه (يقصد زوجها) فحبنا يسبب له آلاماً، وآلامه تؤلمنا كلينا وتؤلمنى بالأخص».

وأحاديث نعيمه هنا عن تأنيب الضمير وألم النفس وطلب الرحمة من الله، تأتى فى الاطار الانسانى البحت حيث يشعر بالشر والخطيئة، أما كلامه السابق فقد جاء فى إطار وحدة الوجود حيث لا شر أو حرام . وذلك يبين ازدواجية فكره ووجوده، فهو مرة فى العالم المخلوق يفعل الشر ويتألم، ومرة فى الوجود الواحد الذى لا شر فيه وبالتالى لا ألم، وهذا يظهر أنه يشقشق بالكلام ولا يبرر . وإذا كان نعيمه يؤمن بأن الحب هو الجمال الأسمى شريطة ألا تشوبه الشهوة العابرة ، فإنه كان عليه أن يعف عن النساء، أو يتزوج ، ولكنه كان يفضل الحب المطلق على الزواج، يقول فى كتابه «مذكرات الأرقش» إن «الزواج لمقبرة الحب. الحب يسمو

بالمحب إلى أعلى والزواج يشد به إلى أسفل». والزواج على ما فيه من عيوب أنفع للبشرية من الحب المطلق . والحصيلة أن ما ذهب اليه نعيمه من أنه وصاحبته أخذا من الحياة ورداً اليها ما أخذاه فى إطار تآلف عناصر وحدة الوجود مجرد أحجية.

المغالطة فى التبرير

ثم يلجأ نعيمه إلى أسلوب المغالطة فى التبرير، فيذهب إلى أنه ليس فى وسع الانسان أن يميز بين الحلال والحرام أو يدرك الخفايا المستترة لما تأتى به الأقدار. يقول «وما دام الإنسان قاصرا بإدراكه الحالى عن تتبع الأسباب والنتائج من الأزل وإلى الأبد فلا ملامة عليه إذا هو أخطأ فيما يحرم ويحلل ويلام عندما يعطى لتحريمه وتحليله صفة القطع» ثم يقول إن قدرة فوق قدرة الإنسان تبيح «له أن يختبر كل شىء ليعرف بالخبرة ما يضره فيبتعد عنه، وما ينفعه فيسعى اليه». [سبعون - ٢] وهذا التبرير للخطيئة يناسب الانسان المخطىء فى العصور الأولى قبل الشرائع الوضعية، والأديان الكتابية ، أما بعد ذلك فقد بات الإنسان فى مقدوره أن يميز بين الحلال والحرام ، أو على الأقل يميز بين الخطأ والصواب، وقد أدانت الدول القديمة الممارسة الحرة بين الرجل والمرأة وعدتها تحللا خلقيا يعوق التقدم والاصلاح . وفرضت عقوبات تصل إلى حد حرق المرأة وقطع عضو الرجل، فضلا عما جاءت به الأديان من جلد ورجم . ويذهب نعيمه إلى أن القوى الغيبية آباحت للمرء أن يختبر ليعرف ما يضره وما ينفعه . وإذا أخذنا بالاختبار، فإن هذا يكون للنفس الجاهلة ، أما والنفس عارفة ومستنيرة ، فإن الاختبار فى الجنس يعد إثما. وإذا كان لابد للإنسان من أن يختبر، فليس له أن يكرر اختبار شىء واحد عدة مرات ليعرف الضرر والمنفعة . وقد اختبر نعيمه المرأة فى روسيا، وكان هذا كافيا، ولكنه استمتع فاستمرأ هذه الحياة المرنقة.

واعترافات نعيمه تمثل مرحلة من حياته فى بلاد أوروبا وعندما عاد إلى الشرق ، تغير سلوكه، وعكست كتاباته نقاء روحه، ففى قصته «لقاء» يشترط أن يتطهر البطل من الشهوات الجسدية ليلتقى بحبيبته . وفى كتابه «زاد المعاد» يرى أن «الشهوات القلقة تشق عصا الطاعة على المحبة» . وفى [سبعون - ٣] يذهب إلى أن التزاوج الجسدى يحول دون التزاوج الروحى :

●●●

كان ميخائيل نعيمه يستطيع أن يطوى هذه الأسرار، ولا يبتعث تذكارات تنال من عزته ومكانته ، ولا يردد هواتف الألم الموغل فى النفس ، ولكن مما لا ريب فيه أن المعترفين يجدون فى البوح راحة لضمائرهم، وتهدئة لنفوسهم ، وتجديدا لحيواتهم.

طفل السماء

شعر : سليم الرافعي - لبنان

قبلة الحب .. هل ظلمت الشفاها؟ … قدسيني معبراً عن لظاها

أنا طفل السماء جئت أصلى … لحبيب فى الأرض صار إلها

أنا من شعلة الرسالة أمضى … فى سماء الهوى إلى منتهاها

يا حبيبى .. نسيتنى .. كيف تمشى … فوق أرض.. ألا تحس أساها؟

يا حبيبى .. بعدت عنى .. ألسنا … قدراً واحداً إذا تاه تاها؟

وطنى أنت لست أدرى مكاناً … أو زمانا سواك أو أشباها

هيكل أنت خالد فى صلاة … غربتى فيك بلبل غناها

يا حبيبى .. من لحظ عينيك سالت … قبلة عبقرية من رؤاها

من ذراعيك واحة يتهادى … ذلك الظبى فى نسيم شذاها

لحظة الوحدة استباحت وجوداً … شع هذا الوجود حين اكتساها

يا حبيبى .. ملأت شمس الصحارى … وكسوت النجوم مجداً وجاها

★★★

لمن الخلد؟ أنت بالخلد تحكى … جنة الوردتين طاب جناها

لمن الملك؟ أنت بالروح تبنى … هذه الكائنات حين تراها

لفتة منك أنشأتنى ملاكاً … عشقته الأطيار في نجواها

ولدتنى من جمرة اللطف.. إنى … لا أرى لى فى الخالقين سواها

يا حبيبى .. عيناك مأواى .. أبكى … فيهما لوعة يطول شجاها

كيف تنأى؟ ألست بالحب شمساً … عشت فى دفئها وفيض سناها

تتناجى الأفلاك حين ترانى … تسأل الطفل ساهراً في دجاها

أيها الطفل .. إنه الحب يجرى … فى قضايا .. يرتاع منها فتاها

قدس الحب هيكلاً .. فسلام … لك من ربة الهوى فى علاها

النقل إلى الصعيد في الشعر الحديث

بقلم : د. مصطفى رجب

كان الفكر الإدارى السائد، فى الماضى، ينظر إلى الصعيد على أنه جزء دخيل على الوطن وكان نقل الموظف المشاغب إلى الصعيد عقوبة قاسية لايلقاها إلا ذو حظ كنود.

وأول ما يطالعنا فى هذا المضمار قصيدة اشتهرت لحفنى ناصف قالها بمناسبة نقله الى محافظة قنا وبعث بها إلى وزير الحقانية (العدل) الذى نقله إلى قنا استجابة لرغبة اللورد كرومر الذى استفزه تشجيع حفنى لمشروع إنشاء الجامعة المصرية عام ١٩٠٨م وما أبداه شاعرنا من حماس تمثل فى تبرعه بالمال والتدريس فى الجامعة الوليدة التى كانت أمل شعب مصر فى إعداد جيل من قادة التحرير والتنوير.

وفى مطلع هذه القصيدة يوجه الشاعر حفنى ناصف ساخرا الشكر المزدوج للوزير على هذا النقل الذى رآه ترقية له فيقول :

رقيتنى حسا ومعنى
فلفضلك الشكر المثنى

ثم يوازن الشاعر بين الجنوب والشمال، أو بين قنا والقاهرة إن شئت الدقة، فيجعل كل عيوب قنا مزايا ومن ذلك تلك الأبيات الشهيرة التى يحفظها أهل قنا

★ عميد كلية التربية - سوهاج




عباس محمود العقاد — د. محمد رجب البيومي

حتى الآن :

قالوا شخصت إلى «قنا»

يامرحبا «بقنا» و «إسنا»

قالوا سكنت السفح قلـ

ـت وحبذا بالسفح سكنى

قالوا قنا حر فقلـ

ـت وهل يرد الحر قنا ؟

ثم يثنى الشاعر خيرا على الحرارة ويرى فيها سر الحياة، فالبحرارة المتولدة عن احتضان الدجاجة بيضها تتولد الحياة فى البيض الدافىء، والطيور التى يعضها ألم البرد فتكمن فى أعشاشها، تنطلق مغردة مرفرفة مع انتشار الدفء، والأنهار تفيض صيفا فتغذى النبات والإنسان :

سر الحياة حرارة

لولاه ما طير تغنى

كلا ولا زهر تبسـ

ـم لا ولا غصن تثنى

والحى بدء حـيـاتـه
بعـد التـزام البـيض حـضنا
تتـدفق الأنـهـار من
حـر وتزجى الريح مـزنا

ثم يصف حفنى ناصف حياة المدن الشمالية التى كان يعيش فيها بأنها حياة باردة، يزيد من كآبتها أولئك الصحب الثقلاء الباردون، وما فى حياة البرد والرطوبة من انكماش وبحث عن الأغطية والدثور .

ها قـد أمنت البـرد والـ
ـبـرداء والقلب اطمأنا
ووقـيت أمـراض الرطـ
ـوبة واستـراق الريح وهنا

ثم يصف ما فى حياته الجديدة فى «قنا» من حرية، ويلقى الهواء دون خوف من برودة أو رطوبة، ثم إن حياته الاقتصادية ازدهرت فتوفر ماله الذى كان ينفقه فى الترف فى الشمال :

ألقى الهـواء فـلا أهـ
ـاب لقـاءه ظهـرا وبطنا
وأنام غـير مـدثر شـيئا
إذا مـا الليل جنا
قـد خـفت النفـقات إذ
لا أشـترى صـوفا وقطنا

وفـــــــرت مــن ثـمـن الـوقـــــو
د الـنـصـف أو نـصـــــــفــــا وثـمـنـا
فــــــالشـــــمـس تكـفـل راحـــــتـى
فــكــأنـــهـــــــــا أمــى وأحــنـــى

يقول الشـاعر محمود غنيم « فى كتابه عن حفنى ناصف فى سلسلة أعلام العرب» معلقا على هذه القصيدة «إن حفنى ناصف قلب مساوىء «قنا» محاسن ومفاتن ففيها يرتفع مكانه، حتى تكون رؤوس حساده أدنى من قدميه، وفيها يرد ماء النيل صافيا قبل أن تلوثه أفواه الشاربين من أهل القاهرة، وفيها يتمتع بالجنى مبكرا قبل أن يتمتع به القاهريون» .

الانقطاع نعمة

أما حرها اللافح فهو سر الحياة كلها، وبه أخذ مناعة ضد البرد والرطوبة وما يسببانه من أمراض، ثم هى مدينة منقطعة، بيد أن انقطاعها نعمة لا نقمة، فهو يحمله على الادخار حيث لامصارف للنقود، فضلا عن أن حرارة جوها أغنته ليلا عن الغطاء، ونهارا عن مضاعفة الكساء، ووفرت عليه ثمن الوقود وفيم الوقود وماؤها ساخن، وجوها فرن؟ ثم لا يضر قنا أنها بلد ريفية لا حاضرة كالقاهرة، فهو فيها علم مشهور، وفى القاهرة نكرة مغمور .. إلى أخر ما أورده مما يدور فى هذا الفلك .

إن حفنى ناصف فى هذه القصيدة سلك سبيل أبى الحسن الأنبارى فى رثاء أبى طاهر بن بقية الذى قتل مصلوبا، فاتخذ الشاعر من مظاهر صلبه أسبابا لرفعة شأنه وعلو مكانه :

عـلـو فـى الحـــــيــــــاة وفـى المـمـــــات
لحق أنــت إحـــــدى المعــــــجـــــزات

كـأن النـاس حـولك حين قـامـوا
وفـود نداك أيـام الـصـلات
كـأنك قـائم فـيـهم خطيـبـا
وكـلـهـمـو قـيـام لـلـصـلاة

إلى آخر ما ورد فى هذه القصيدة مما يحبب الصلب إلى الأحياء حتى قيل : إن القاتل ود لو كان هو المصلوب ، وفاز بهذه القصيدة .

وقد لقيت قصيدة حفنى ناصف حظا واسعا من الشهرة فعارضها الكثيرون، فعندما نقل الشاعر الفكه عبدالمجيد طه إلى مدينة «طما» ثم إلى قرية «مشطا» بمحافظة سوهاج قال قصيدة يحتذى فيها قصيدة حفنى ناصف وزنا ومعنى إلا أنه غير القافية فقال :

قـالـوا: نـقـلـت إلـى «طـمـا»
يامـرحـبـا «بـطـمـا» و «مـشـطا»
قـالـوا : أكـلـت المـش قـلـ
ـت وحـبـذا بـالمـش لـهـطـا

وفى الخمسينيات من هذا القرن أسهمت تلك القصيدة فى إحياء فن النقائض فى شعرنا المعاصر فقد نشرت مجلة الثقافة فى العدد ٧٠ بتاريخ ١٤ يوليو ١٩٥٢م، قصيدة للشاعر الباحث الدكتور/ محمد رجب البيومى، وكان آنذاك مدرسا بالإسكندرية فنقلوه إلى الصعيد، وقد مهد البيومى لقصيدته بقوله: «يكاد أدب النقائض يلفظ أنفاسه فى الشعر المعاصر، وهذه محاولة نذكر بها الشعراء، وقد رأيت أن أناقض قصيدة حفنى ناصف :

رقـيـتـنى حـسـنا ومـعـنى
فـلـفـضـلـك الـشـكـر المـثـنـى

لظروف مشابهة للمناسبة التى نظم فيها حفنى قصيدته وإن اختلف المعنى وبعد الاتجاه .

وفى هذه القصيدة يخاطب البيومى صاحب قرار نقله إلى الصعيد شاكيا معاتبا متظلما مما لحقه من غبن، ثم يصف الصعيد بأنه سجن لايمكنه من وصال أحبابه، فيقول :

آذيتنى حسا ومعنى
وغبنتنى فى الناس غبنا
وشفيت مهجة حاسد
باتت تمور على ضغنا
قد كنت أعلى منه مر
تبة فصرت أقل شأنا
أغشى الصعيد مروعا
فأجوب بعد السهل حَزْنا
بلد إذا حلَّت به
قدماك قلت: حللت سجنا
إن رمت وصل أحبتى
شاهدت دون الوصل بونا
جهد جهيد للقطا
ر بعيده سأمان مضنى

ثم يوازن بين طلابه الصعايدة الذين يراهم خشنا أجلافا أغبياء وبين طلابه السكندريين فى منطقة «الرمل» بالاسكندرية الذين أترفهم النعيم فيجعل منهم ناسا رهاف الحس أذكياء كالعقول فيقول :

أرنــو لــطــلابــى فـــــــأبـــــــ
ـــصـــرهـم جـــفـــاة الذوق خـــشـنـا
خـــبث الـعـــقـــول كـــأنـهـــا
شـــمـس كـــســـاهـا الأفق دجـنـا
لامــــــــثـل إخــــوان لـهـم
«بـالـرمـل» يـتـــقـــدون ذهـنـا
تـرف الـحـــيـــاة أمــــدهـم
بـالـذوق فـــاتـخـــذوه فـنـا

النقل إلى الصعيد عند طاهر الجبلاوى:

كان بين العقاد والشاعر طاهر الجبلاوى (١٨٩٨ - ١٩٧٩م) صداقة حميمة، وعلاقة أخوية وثيقة، تجلت أصداؤها فى دواوين العقاد، وفى مذكرات طاهر الجبلاوى التى نشرها بعنوان (ذكرياتى مع عباس العقاد) والتى ذيلها بصور لمجموعة من الرسائل الشخصية التى كان العقاد أرسلها إليه فى المحافظات المختلفة التى كان الجبلاوى ينقل إليها من حين لآخر فى عمله الحكومى وهى (الفيوم، وأسيوط، وسوهاج، وقنا) ويبدو أن طاهر الجبلاوى كان قد طلب إلى العقاد التوسط له لدى كبار موظفى الوزارة ليعيدوه إلى القاهرة فينعم بمحافلها الأدبية وندواتها الثقافية وأمسياتها الشعرية التى عرفته شاعرا فحلا فى أواسط هذا القرن.

والذى يؤكد أنه طلب إلى العقاد التوسط، تلك الأبيات التى أرسلها إليه وهو فى أسيوط يقول فيها:

هل أنصفوا الجبلاوى
وهو بأسيوط ثاوى؟
أعيش بين أناس
هم آية فى المساوى
مصبحا وممسَّى
منهم بذئب عاوى
واللؤم والشر فيهم
أضعاف ما قال راوى
أنجد أخاك فإنى
على شفير هاوى

ويرد عليه العقاد قائلا إنه كلم له قوما فى شأن نقله منهم الأستاذ محمود رشيد، ويبدو أنه كان صاحب مركز فى الوزارة. فلم يفعلوا شيئا. فعليه أن يصبر إذًا على ما هو فيه (وإذاً هذه تساوى فى لهجة القاهرة كلمة: بقى – بفتح القاف – التى استخدمها العقاد هكذا وهم ينطقونها يأه) يقول العقاد:

كلمت فى النقل قوما
منهم رشيد وغاوى
ومنهم مستقيم
فيما يقول ولاوى
فما أفادوا بشىء
إلا عريض الدعاوى
فاقعد بقا واصطليها
فى الحر والحر شاوى

التكوين

فصل من عذابى

محمد قنديل الحسيني

●● حدث ذلك فى مدينة الاسكندرية فى منتصف الأربعينات.. عقب الحرب العالمية الكبرى الثانية.. داخل أحد البيوت العتيقة، القابعة عند الناحية اليمنى، من الزقاق الشعبى، بضاحية القبارى.

وفى زمن مبكر من طفولتى.. بدأت أدرك معانى بعض الكلمات.. كان إدراكى لها، يعنى أننى فى سباق مع عمرى الحقيقى، وأننى صرت قادرا على التفرقة بين ماهو صحيح وماهو خاطىء.. بين ألوان المشاعر والعواطف، والحقائق والأشياء.. الحب فى تحدّيه للكراهية.. القلق فى معركته ضد الطمأنينة.. الجمال فى مواجهته للقبح.. العطاء فى معركة السلب والاحتواء.. وبالنسبة لي شخصيا فلقد بدأت المقارنة الصعبة، بين خصائصى الذاتية، وبين خصائص وصفات الآخرين، ووالدى ذلك الشيخ الصوفى الوقور، ليس هو فى حد ذاته، صورة مماثلة، لأولئك الرجال الذين يحيطون به، ممن يسمونهم بالأقطاب والمريدين والأتباع ●●

التكوين

مازالت مخيلتي مزدحمة بوجوههم وقاماتهم وأصواتهم، وهم يفدون الى دارتنا الصغيرة، مساء كل خميس لأداء الورد الأسبوعي، وإنشاد ما استوجبته عليهم الحضرة الشاذلية العروسية، من مدائح نبوية وابتهالات وشطحات.

لم تكن لي طفولة أسترجع أيامها الحلوة. والدي شيخ السجادة الشاذلية، حرمني من براءة الطفولة. فلقد كان نذرني منذ لحظة ولادتي، لحفظ آيات القرآن الكريم. وهكذا ماكدت أفتح عيني على نور الحياة، حتى وجدتني منكبا على كتابة بعض الآيات الكريمة، والسور القرآنية المقررة، فوق لوح أردوازي، مربع الشكل، ومحاط بإطار خشبي، معلق فيه حبل مشدود الى عنقي.. نهاري كله، بين يدي الشيخ الضرير، المسئول عن تحفيظ القرآن، واذا جاء الليل، جاءت معه، نوبة استعادة ماسبق لي أن تلوته، على مسامع الشيخ ابراهيم.

أحيانا وهو أمر نادر الحدوث، كنت أهرب من طفولتي تلك المشدودة الى عصا شيخي الأعمى، والمحاصرة بعيني والدي الثاقبتين، اللتين لا تكادان تغفلان عن مراقبتي، أينما ذهبت.



الفيتوري في شبابه

وهكذا أجدني متسكعا فوق رمال الشاطىء السكندري، أو منحدرا فوق صخوره، أو منسابا مع أمواجه المترجرجة ومياهه الصافية الزرقاء.

بماذا كنت أحلم حينذاك؟ خاصة وأنا مستغرق في مشاهدة أسراب طيور النورس البيضاء، في دوائرها اللولبية والمستقيمة، ثم وهي تأخذ في الغوص الفجائي، والتغلغل بعمق ونعومة، داخل أحشاء الأفق النائي وراء البحر.

أحببت القراءات

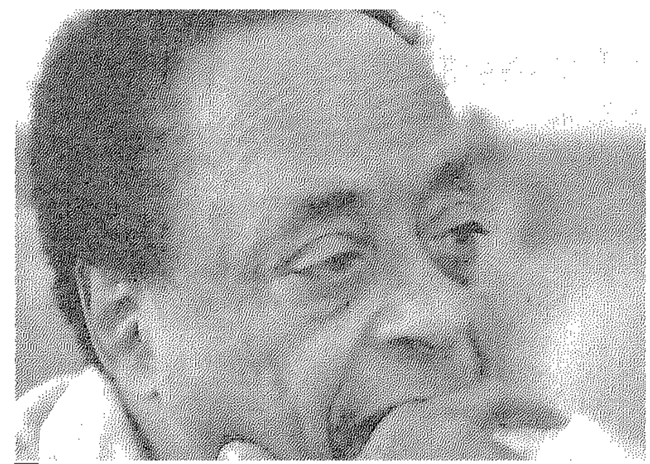
كانت مكتبة والدي، مفعمة بأمهات الكتب والمؤلفات الدينية، والتاريخية

والسير الشعبية والمجلات الأدبية والاجتماعية القديمة «ابولو» و«المقتطف» و«المجلة الجديدة» و«الاهرام» ولعلني - من هنا - كنت أفضل القراءة ، على اللعب مع الأولاد، سيّان فى ذلك الأكبر أو الأصغر منى سنا.. الجاد أو الهازل.. كان كل مايربطنى بزملاء مدرستى، أو رفاق حارتى، هو رغبتى فى إقناعهم بأننى أتساوى معهم.. لونى المشبَّع بالسمرة أو السواد، يساوى ألوانهم البيضاء أو الشقراء، كلنا متساوون فى القيمة والانسانية والمصير.

كنت أحمل فى داخلى، طاقة مخيفة وعالية و[illegible]علة من المشاعر والأحاسيس المرهفة.. كنت أنا وحدى أرى ما بداخلى [illegible]ن نتوءات.. أتعس لحظات وجودى خارج [illegible]بيتنا، هى تلك التى أتصور خلالها - ولو [illegible]ن غير قصد - أن أحدهم يرمقنى بنظرة [illegible] ازدراء . كنت أحس بأننى [illegible] مالا [illegible] الآخرون..

وبا[illegible] ثلاثة من رفاق الطفولة لم يكن لى [illegible]ء.. اثنان من هؤلاء الثلاثة، كانا قد [illegible] نعمة الابصار منذ مولدهما.. الثالث ولد كسيحا، بدون قدمين.. لم يحدث له أن ارتفع بقامته عن مستوى سطح الأرض يوما ما.

أذكر مشاحنة كلامية، دارت بين



نظرة تأمل فى انتظار ميلاد قصيدة

الثلاثة ذات يوم، حول أشد العاهتين بلاءً.. العمى أم الكساح؟! ودافع كل من الثلاثة، عن أفضلية حالته، وكان النصر حليفا للمعاق بسبب الشلل الطفلى او الكساح. فقد برهن على أن نعمة الإبصار التى لم يحرمه الله منها، تعطيه القدرة على التمييز بين الجمال والقبح، والتفرقة بين وجه العدو ووجه الصديق!

حفظت القرآن صغيرا

● لم أكن قد تجاوزت التاسعة من عمرى، حين أكملت حفظ القرآن الكريم : وتنبأ لى والدى، ثلاثة نبوءات تحققت فيما بعد.. والدى الى جانب معرفته بعلم التصوف، كان خبيرا بعالم الفلك وطوالع النجوم..

- أعداؤك كثر، وأصدقاؤك قلة
- حياتك، مشروطة بالغربة الدائمة
- تحظى بشهرة ليست من أحلامك

هذا الرجل الذى أحمل ملامح وجهه الآن.. لم يقل لى إنك ستكون شاعرا .. جدتى الأميرة الزنجية هى التى رأتنى فى المستقبل.. صنعت منى ذلك الشاعر.

- كثيرا ما تحدثت عنها فى استجوابات سابقة.. هى وحدها غنائى الحزين.. وأناشيدى الافريقية .. تحت تأثير إلهاماتها ومأساتها التى ورثتنى إياها، ومن أسرار وثنيتها وأشباح أساطيرها الزنجية الغرائبية، التى حفرتها فى مخيلتى، ومن أحداث تراجيديا الاختطاف والعبودية، التى تعرضت لها، فى طفولتها البعيدة، وقبل أن تصبح زوجة شرعية لجدى، تاجر الرقيق الشريف على بن سعيد، بن يعقوب الجهمى.

ثمة دماء كثيرة تتدفق ملتهبة داخل عروقى، وتدوى فى روحى .. أنا مزيج من عدة قبائل متحاربة تصالحت فى جسدى.. بعضى من ليبيا، وبعضى الآخر سودانى.. وبعضى الثالث تضرب جذوره فى ارض مصر.

- ربما تسببت هذه العناصر المتداخلة، فى استفزاز أو استثارة أو خلق قدر من الازعاج بالنسبة لانسان غيرى.. أما بالنسبة لى، فأنا فرح بها، الى مستوى البهجة والمتعة والاعتزاز.. انها امتدادى التاريخى فى أجساد وأرواح، يستحيل لقاؤها، فى الموت ويصعب فى الحياة.

نساء عديدات، لا يتشابهن اطلاقا فى شىء، ولا يشبهن والدتى فى كثير أو قليل.. كان لهن دور مؤثر وفاعل فى صياغة وجدانى، وصناعة مستقبلى العاطفى.. ليس فى مقدورى أن اتذكر وجوههن، أو اسماءهن، أو حتى ظروف معرفتى بهن.. والدتى «عزيزة» رحمها الله، كانت تجهل القراءة والكتابة.. النسوة الأخريات، كن يبعدن عنها كثيرا.. تقفز الآن الى سطح الذاكرة، تلك التى دمغت ايامى الأولى.. وبفضل وجودها، ارتكبت أول خطأ مأساوى فى حياتى.. ثم تكررت الاخطاء .

● اعترف ان غياب المرأة، عن عالمى الخاص، يدخلنى فى حالة من الاحساس السوداوى، والقلق والتمرد.. اصبح عصبيا وقاسيا، وكئيبا .. وأكاد أتلاشى فى ذاتى، ومع الناس.

قد أكتب اذا انتابتنى هذه الحالة، ولكن كتاباتى الشعرية، تتحول الى قصاصات أوراق محترقة، يغوص رمادها فى طوفان هائل، من المشاعر القاتمة، والكوابيس المخيفة، والاضطرابات النفسية الصفراء.. لابديل عن حضور الحب، فى حياتنا نحن الشعراء.. المرأة قنديل من الذهب.. نضيئه بكلماتنا وينعكس علينا ببهائه.. وقد يحرق أصابعنا كلما حملناه، وتغلغلنا أكثر فى دهاليز الشعر .

عشقت المرأة

ليس فى استطاعة كل امرأة تعبر بك، أن تفسح لصورتها مكانا فى شريط ذكرياتك.. كثيرات منهن ـ ويغض النظر عما تتفوق به احداهن عن الأخرى من جاذبية وسحر وجمال ـ يعبرن بك، كما تعبر الظلال أرض الظهيرة.. امرأة واحدة، ذات حضور استثنائى، هى التى تترك توقيعها على تاريخك النفسى، وقد تستحق ان ترسم دائرة حمراء، حول اسمها المسجل فى خارطة شعرك.

كان ذلك فى السنوات الأولى، من الخمسينات، وكانت المناسبة، هى ذكرى رحيل شاعر الرومانسية المصرى ابراهيم ناجى.. وكنت قد جئت القاهرة، قادما من الاسكندرية للمشاركة فى احياء الذكرى.. وأهديت قصيدتى الى ابراهيم ناجى.

الأرض مزحومة بالمصفدين الضحايا

والدرب غيمان.. غيمان

فى شحوب البغايا

وأنت عريان إلاّ من الهموم العرايا

ياداتس الظلمة ارجع

محملا بالخطايا

إن الطريق طويل تغفو عليه المنايا

وأحدثت القصيدة ما أحدثته.. واقتربت إحدى المشاركات، معبرة عن إعجابها بقصيدة الشاعر الشاب الذى لم تسمع به من قبل.

ولم يصدق ماسمعت أذناه.. وتغلغل عميقا فى قسمات وجهها التركى الملامح.. وخفق قلبه، متناسيا جبل الفوارق الطبقية والطبيعية الذى يفصل بينهما، فارق العمر.. فقد كانت تكبره، فارق الطبقة البورجوازية، فارق اللون.. وكما كان متوقعا أخفقت التجربة.. إلا أنه كان قد اقتطف ما استطاع من ثمارها.. وبعض معاصريه، يمسكون بطرف من هذه العلاقة، فى أغانيه الافريقية:

لا لم يكن وهما هواك

لم يكن وهما هواى

ان الذي حسبته روحك

قد تبعثر في خطاى

مازال طفلا صارخا

جوعان يرضع في دماى

كثيرا ما تؤدى القفزات المتسرعة، فوق النقاط الجوهرية، التى تمثل فى مجموعها وترابطاتها، مجمل حياة الشاعر ـ أى شاعر ـ الى الاخلال بطبيعة الدراسة المتوخاة وقدرتها على استكشاف العناصر المكونة لشخصية الشاعر، وانعكاساتها على أشعاره. وتجربة الحب الأولى، التى ألحت اليها، لا ينبغى أن تكون حاجزا، يحجب الحقائق الثلاث، التى أسهمت بقدر كبير، فى انضاج مشاعرى، وصياغة المستقبل الشعرى الذى طالما عذبنى طموحى اليه.

الحقيقة الأولى

عام ١٩٥٢، عندما فوجئت، وأنا فى



الفيتورى أثناء منح العقيد معمر القذافى له وسام الفاتح العظيم سنة ١٩٨٩

طريق العودة، الى مسكنى بحى عابدين، بأصوات التجمعات الشعبية الضخمة، المتحلقة حول ساحة السراى الملكى.. ووجدتنى محشورا وسط الجموع، وهنا عرفت أن ضباطا احرارا فى الجيش المصرى، قرروا الثورة ضد الملكية، والاستيلاء على مقاليد السلطة فى مصر.

كانت رائحة الفساد تسد الأنوف وفضائح الأسلحة الفاسدة، وهزيمة الجيوش العربية فى الأيام الأولى لحرب تحرير فلسطين ١٩٤٨ وصور الانحلال الخلقى والدينى المتفشية داخل الاسرة الملكية، قد أخذت طريقها الى النشر العلنى.. وخاصة فى كتابات الصحفيين احسان عبدالقدوس وحلمى سلام.

الحقيقة الثانية

عام ١٩٥٢، لم يكن فقط، هو عام سقوط النظام الملكى فى مصر، وبداية عصر التحولات الثورية والاجتماعية الخطيرة، التى لم تحدث فقط، زلزالها العنيف داخل المجتمعات المصرية والعربية والافريقية فحسب، بل امتدت مضاعفات الزلزال التاريخى، الى مختلف أنحاء العالم.

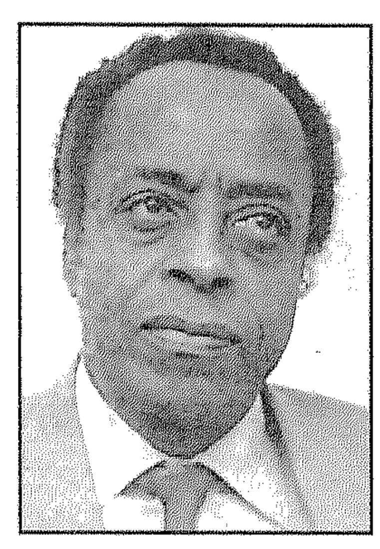
ولا أذكر الآن، تلك الظروف التى أتاحت لى، اللقاء مع الشاعر الرومانسى الوسيم، صاحب كتاب (الروائع لشعراء الجيل). وأيضا لا أعرف الاسباب الخفية، التى جعلت هذا المثقف الكبير، يقف مبهورا تجاه شخصيتى المعقدة، ومعارفى البدائية، ربما كان السر، فيما استمع اليه من أشعارى الافريقية، وهكذا أمسك الشاعر محمد فهمى بيدى، فى زحمة

مدينة القاهرة، واقتادني في مسالكها الصعبة، ناصحا طورا، ومعلما تارة، وموجها تارة أخرى، وداعما لى، لكى أكون أكثر جرأة فى التعبير عن ذاتى الموجوعة، وأشد استعلاء على ما أعانيه من شعور بالنقص، والحق اننى بفضل هذا الانسان المصرى الكبير، تعرفت على الأعمال العظيمة، للشاعر الفرنسى العظيم شارل بوديلير، ومن بعده مجموعة الشعراء المتمردين الساخطين، على ظروف وجودهم القهرى، فى ظلمات هذا العالم .

ذات صباح، ذات مساء.. وكان محمد فهمى يأخذنى من يدى، بينما نحن نتجول فى شارع سليمان (طلعت حرب حاليا) الفارق حينذاك، فى بهائه.. وأناقته وشخصيته الارستقراطية، وبدون وعى منى، سحبت يدى مضطربا، ووقفت أسأله فيما يشبه الاعتراف :

ـ هل تصدق يا استاذى.. انك تغصبنى على المشى معك، فى هذا الشارع المخيف.. اننى ملىء بالاضطراب والرجفة والاحساس بغربة الروح والجسد، تجاه هذه الفخامة الاسطورية، التى تتجلى فى وجوه وازياء المارة هنا وهناك.

ـ لماذا تقول؟



الفيتورى أثناء وجوده فى لبنان

قالها محمد فهمى، وتلفت يمنة ويسرة بازدراء، وهو يومىء الى حسناء متعالية، كانت تتأبط ذراع شاب فى مثل أناقتها وعمرها، وأكمل تساؤله :

ـ هل قلت انك تحس بضآلة قدرك.. ان قيمتك الشعرية ترتفع بك كثيرا فوق كل هؤلاء ..

قلت فى مرارة :

ـ لا أخفى عليك، فى مثل هذه المدينة وتحت مثل هذه الأضواء الساطعة، يزداد احساسى بسواد لونى، وقصر قامتى ، بينما الناس مثلما ترى وأرى، وقال بصوت عال، وهو يضغط على ذراعى ضاحكا :

ـ إياك ان تقتل هذا الاحساس فيك.. انه سر عبقريتك.. شرارة الالهام التى التى يجب أن تظل تحرقك طوال حياتك.

ـ وبعد يومين من هذا اللقاء الودى العاصف.. قرأت عليه قصيدتى الافريقية الأولى :

يا أخي في الشرق، في كل سكن
يا أخى في الأرض، في كل وطن
انا ادعوك ! فهل تعرفني
يا أخا اعرفه رغم المحن

وما كدت افرغ من قراءتها، حتى ربت على كتفى مؤكدا، على نصيحته السابقة، وطلب منى أن اجعل عنوانها : «نشيد افريقيا».

كانت أمنية محمد فهمى، أن يكون احد شعراء مصر الكبار، ولكن موهبته قصرت دون ذلك.. واختفى ذات يوم من حياة مصر الثقافية والاجتماعية.. وامتصت ايامه المتبقية بلدان أخرى.. ودخل اسمه وتاريخه وقصائده القليلة عالم النسيان.

لا أعتقد انه مازال على قيد الحياة، لو انه عاد ثانية الى مصر، فلن تكون غربته فيها، أكبر بكثير من غربتنى الآن.

الحقيقة الثالثة

وفى ضحى ذات يوم، فى عام ١٩٥٥، حملت نسخة من ديوانى الشعرى الذى كان قد صدر لى منذ ايام، تحت عنوان : (اغانى افريقيا) ودخلت مكتب الشاعر كامل الشناوى، رئيس تحرير جريدة «الأخبار» وأهديتها اليه.

وأجلسنى الرجل الكبير بجانبه، بينما استثاره العنوان، وأخذ فى قراءة بعض أبياته.. كان ذا قدرة آدائية نادرة يدعمها صوت نمرى أجش.. ووقف ثم صعد إلى مكتب الاستاذ هيكل رئيس تحرير آخر ساعة، وانحنى عليه، ليهمس فى أذنه بضع كلمات.

- انه موهبة يا استاذ هيكل.. ومصر تاريخيا حاضنة المواهب.

وسحب الاستاذ هيكل ورقة صغيرة من أمامه، وكتب عليها قراره الفورى بتعيينى محررا أدبيا مساعدا لمحرر القسم الأدبى بالمجلة، الكاتب الروائى الكبير فتحى غانم.

ان الذين عرفوا عن قرب شخصية الشاعر الكاتب الكبير كامل الشناوى لايستغربون تعدد فضائله، فهو شاعر غنائى رفيع الطراز، وهو كاتب من رواد الابداع الصحفى، واضافة الى هتين الميزتين، هو صاحب القلب الانسانى، الخافق بالمحبة، المومن بفعل ماهو حق، المحتضن لأية موهبة فنية، يرى انها جديرة بالمساندة والدعم إلى ان يتحقق لصاحبها، ما يطمح اليه من مكانة فى مجالات الفن والأدب والحياة.

- بعض من يرجع اليه الفـ[illegible]

شهرتهم ونجاحهم الاجتماعى :

عبدالحليم حافظ - بلـ[illegible] [illegible]ى - صلاح عبدالصبور - [illegible] [illegible]رج [illegible]باة الصغيرة ومحمد الفيت[illegible]

● الشعر الحلمنتيشى ..
مفاجأة سارة! ●

●فوجئت مفاجأة سارة بالموضوع الذى كتبه الأستاذ محمود أحمد فى هلال يوليو ١٩٩٩، عن الشعر الحلمنتيشى، وفيه يتساءل: «أين اختفى هذا الفن الجميل؟.. وأن الملفت للانتباه كون هذا اللون الجميل من الشعر لايكاد يكون معروفا خارج مصر، ومع ذلك فربما كان هناك من نظم عمدا أو مصادفة أشعارا حلمنتيشية فى بلدان أخرى غير مصر؟.

فالهزل والسخرية والفكاهة لاتختفي من حياة الناس.. وإلا تحولت الدنيا إلى جحيم.

ومما هو جدير بالذكر، أن الهلال نشرت فى يونيه ١٩٧٧ موضوعا عن جريدة «الكلب» أطرف مجلة فكاهية عربية، كان يصدرها في دمشق الأستاذ المغفور له صدقى إسماعيل، وفي اسم الجريدة إشارة إلى المدرسة الفلسفية الإغريقية القديمة «الكلبية»، Kunisme† هذه المدرسة التى كان طلابها يرفضون ما تواضع عليه الناس ويسخرون من الطقوس والعادات وينتقدون كل شيء، ولا غرابة فى أن صدقى إسماعيل، أطلق على جريدته «الحلمنتيشية» اسم الكلب، لأنه كان أستاذا للفلسفة فى دمشق، ولكنه غاب عن الدنيا باكرا فى سبتمبر ١٩٧٢ وهو فى الثامنة والأربعين، وكان غيابه خسارة ضخمة لهذا النوع الساخر الناقد من الصحافة المكتوبة بأسلوب موزون مقفى.

إن تيار الشعر الحلمنتيشى مازال مستمرا بعد غياب صدقى إسماعيل، ومازالت «الكلب» تصدر عن ناشرين مختلفين.

وبين يدى الآن مجموعة من أعداد الكلب، منها عدد مارس آذار ١٩٩٢ وموضوعه جوائز سلطان العويس، وعدد أكتوبر تشرين الأول ١٩٩٤ عن تكريم الشاعر السورى المعروف على الجندى، ومنها عدد يناير ١٩٩٨ عن اجتماع اتحاد الأدباء العرب فى دمشق، وإعلان نتائج الدورة الرابعة من جوائز سلطان العويس.

لا بل إن آخر أعداد «الكلب» عالج موضوع اتهام الروائى السورى حنا مينة للأستاذ وحيد حامد بسرقة بعض أعماله.. ثم اعتذاره عما بدر منه.

قدمت هذه الأمثلة لطمأنة الأستاذ محمود أحمد على أن ذلك الفن الجميل لم يختف، من هنا على الأقل، كل ما هنالك أن «الوقار» الزائد، السائد فى دنيا العرب لا يسمح لأى كان أن يفسد على «القراء» متعتهم، وهم بدورهم لايقبلون أبدا بأى نقد أو سخرية من وقارهم الجليل.

ولربما كان من المفيد اختتام هذه العجالة بهذين البيتين اللذين كتبهما صدقى إسماعيل كحكمة لعدد مضى من أعداد «الكلب».

نعيش فى عصر عجيب بما ... فى طيه قد سبق الأعصرا
شمرت المرأة عن ساقها ... والمرء... عن وجدانه شمرا

د. ثائر معيطة
دمشق ـ سوريا

● الأفلام التاريخية ●

● تطلع علينا «الهلال» من حين إلى آخر بأجزاء خاصة، تتناول فيها قضايا مهمة، وكان آخرها عدد «يوليو» ١٩٩٩ وقرأت فيه الجزء الخاص عن «السينما ورموز الإبداع» وهى معالجة جديدة، بأقلام كتاب غير تقليديين، وذلك مما يحمد للهلال

لكن كل ما أتمناه من «الهلال» في واحد من أعدادها المقبلة أن تتناول الأفلام التاريخية بالنقد والتحليل، سواء الأفلام العربية أو الأجنبية.

محمد حاتم عبدالحى
دمياط

● الهلال ●

هذه فكرة جيدة وسوف تحرص الهلال على دراستها والإعداد لها من الآن.

● فى ذكرى المولد النبوى ●

فى ظلام الكفر جاء ... بالضياء من السماء
جاء بالنور المبين ... بين طيات البلاء
جاء بالقول الحكيم ... جاء نورا وضياء
يهدى عباد الحجارة ... يهدى ظلام الإماء
يهدى شرابا سكارى ... يهدى قوما للضياء
جاء بالنور البشير ... جاء من رب السماء
جاء يدعو للمودة ... دون قتل أو دماء
جاء يهدم كل ظلم ... جاء يبنى للبقاء
ما بنى دارا ولكن ... يبنى أفئدة الهناء
كان مدرسة تعلم ... كان جامعة الوفاء
كان مصباحا منيرا ... يهدى أقوام البغاء
يهبط الوحى فيكشف ... كل أنحاء البلاء
يحكم الناس بعدل ... لا عبيد لا إماء
يسطع النور فينشر ... عدل مبعوث السماء

أحمد نادى بهلول
المندرة بحري ـ ديروط ـ أسيوط

● تحية للدكتور شكرى عياد ●

أحرص على قراءة كل مقالات أستاذنا الجليل الدكتور شكرى محمد عياد والذي يثرى الفكر المعاصر بزاويته الرائعة «القفز على الأشواك». وفى مقاله الأخير «نساؤنا الصغيرات يعلمننا الحب» اكتشفت عذوبة التناول وبلاغة التعبير الذى لم يسبقه إليه أحد، وهو لون جديد من كتابته فى الهلال.

إن أستاذنا الدكتور شكرى عياد يعد رائدا من رواد النقد الأدبى وله تلاميذه الذين ينتشرون فى ربوع وطننا العربى الكبير.. أردت أن أحييه على كتاباته وإبداعاته المتصلة على صفحات مجلتكم الرصينة.. فشكرا للعالم والمفكر الكبير.

جميلة قويدر
غزة ـ فلسطين

● الشاعر أحمد محرم.. فى ذكراه ●

رحل الشاعر أحمد محرم فى ٢٣ يونيه ١٩٤٥، بعد أن ظل أكثر من نصف قرن يهتف بالشعر ويسجل أحداث الأمة العربية والإسلامية، وينافح بشعره قوى الاستعمار التى جثمت على صدر البلاد، كان اهتمامه بقضايا العروبة والإسلام، أوضح من أى شاعر سواه حتى لقب بحق شاعر العروبة والإسلام، فهو أول من سجل تاريخ الإسلام فى عصر النبوة شعرا فى ديوانه الذى سماه «ديوان مجد الإسلام» وأطلق عليه أحمد زكى أبوشادى اسم «الإلياذة الإسلامية».

وقد عانى أحمد محرم فى حياته من الإنكار، وعدم تقدير شاعريته، على الرغم من أصالته ونضج فنه الشعرى، وقد عبر عن ذلك الإنكار في قصيدة له تعتبر من عيون الشعر الحديث، نذكر منها هذا البيت:

وجودى لست لى فلمن تكون؟ أسرٌ أنت فى نفسى مصون؟

وكان ذا ثقافة واسعة وعميقة فى الشعر العربى، ويبدو ذلك واضحا من بحوثه التى نشرت عن الشعر والشعراء ونقده لهم من خلال ما كان ينشره فى مجلة «أبولو»، وله بحث عميق عن الشعر وأدواته صدر به ديوانه الأول الذي طبع عام ١٩٠٨.. وقد تناول فى شعره كل القضايا والهموم العربية، سواء الاحتلال فى مصر، أو ما أصاب فلسطين من الصهيونية.

وشعر أحمد محرم يمثل ثروة فنية قيمة، عبر فيها عن مشاعره، وسجل أحداث عصره، وكان صوته عاليا فى كل موقف أو حدث يمر بالأمة، ومع ذلك تمضى ذكراه ولا يذكره أحد، كأنما كتب عليه النسيان حيا وميتا!!.

رحم الله شاعر العروبة والإسلام.

د. محمد إبراهيم الجيوشى

● تقدم...!! ●

فؤادى تداهمه الجراح
فتبلعنى.. وتقذفنى
وتصفعنى الرياح
أنادى عليك
أيا صلاح
فقم
تقدم
تفجر
تخلق
دماء جديدة
رماحا
سيوفا
خيولا
بلادا فريدة
وياصلاح...
تقدم... تقدم
وقاتل كل جيوش الصليب السقيمة اللعينة
وأضرم النيران على الجانبين
وقاتل كل الذين أضاعوا الوطن!
وقاتل كل الذين أضاعوا الوطن!!
وقاتل كل الذين أضاعوا الوطن!!!

محمود المصلى
شربين ـ دقهلية

●حول تكوين الدكتور المسيرى●

أطلعت على مقالى التكوين للدكتور عبدالوهاب المسيرى عددى يونيو ويوليو ١٩٩٩م، وقد لاحظنا مايلى:

إنه فى إشارته إلى بداياته الماركسية أشار إلى شخص وحدده بالاسم وهو سعيد البسيونى على أنه أستاذه الحقيقى، ولم يفصح عن اسم عضو الحزب الشيوعى المصرى «حدتو» الذى جنده وتابعه بعد ذلك مع أنه كان معروفا للجميع فى دمنهور الثانوية وهو الأستاذ/ أحمد تعلب مدرس الطبيعة، وكان أحمد تعلب هذا يقتطع جزءا من كل حصة ليتكلم عن الشيوعية، وكان الدكتور المسيرى يشك فى نقاء نفسه الأيديولوجى الماركسى لخلفيته البرجوازية، لذلك كان يطلب من الماركسيين عدم تصعيده كما أنه أشار إلى تعاطف والده مع الحزب السعدى والذى كان يرأسه فى البحيرة «مرسى باشا بلبع» وكنت أنا الممثل الشخصى له فى دمنهور الثانوية، ولعل اندفاعه إلى التصوف كان نوعا من تطهير النفس. وبالمناسبة الطريقة الحصافية هى فرع من فروع المدرسة الشاذلية الكثيرة الفروع.

ومع أنه أسهب فى وصف مدينة دمنهور إلا أنه لم يشر لموضوع خطير ويتصل بموضوع دراساته العلمية عن الصهيونية ذلك أن مدينة دمنهور كانت تقطنها عند الفتح الإسلامى جالية يهودية كبيرة جدا حتى من قبل أن يأتى إليها الحاخام أبو حصيرة، وقررت هذه الجالية اليهودية أن تتظاهر بالإسلام، تفاديا لدفع الجزية إلا أن الحكام المسلمين فطنوا فخيروهم بين دفع الجزية أو التوبة والدخول فى الإسلام حقا فاختاروا طبعا التوبة واعتناق الإسلام، ولكى يبرهنوا للمسلمين على جديتهم بنوا مسجدا سمى «مسجد التوبة» وهو أكبر مساجد دمنهور حاليا، ومع ذلك فقرروا فيما بينهم أن تختار كل عائلة يهودية لقبا تطلقه على نفسها من أسماء الحيوانات أو الطيور ليسهل تعارفهم ببعضهم يتزوجون ويتاجرون فيما بينهم فجميع عائلات دمنهور التى تنتهى ألقابها بـ «غزال ـ وغراب ـ وأبوطور ـ وأبو جاموس ـ والنمر ـ وأبوعجلة»، أصلها عائلات يهودية حسن إسلام ذرياتهم.

فهذه الإشارة أو المعلومة كان يجب ألا تغيب عنه وخاصة أنه تخصص فى

الكتابة عن الصهيونية ومعاداتها، وإن كنت أوصيه بأن يحترس لنفسه جيدا من أن يكون مستهدفا من الموساد كما حدث لجارودي وغيره وما أكثر حوادث السيارات التي تبدو وكأنها قضاء وقدرا.

نبيل عبدالرحمن دربك
موجه عام التربية الاجتماعية
طنطا

●عشقا تحيا الأفئدة●

أنت الذى ملكتنى ... أسقيت قلبى من هواك
أنت الذى رسمتنى ... وجعلت رسمى من ضياك
أنت الذى جعلتنى ... أهيم دوما فى رؤاك
كم نازعتنى مهجتى ... كم عاتبتنى فى لقاك
كم عاودتنى لوعتى ... كم راح عمرى فى مناك
أطلقت طيرى من حنينى ... يقتفى يوما خطاك
عشقا ينادى فى البرايا ... يسألون عن سناك
كم يا حبيبى خلتنى ... أنسى جراحى فى سواك
لا لا تلومنى فى الجوى ... كم من فؤاد اصطفاك
كم ياحبيبى سال دمعى ... بات يشكو من جفاك
كيف الحياة دون وجد؟ ... ويح قلبى لو سلاك
أنت الذى ملكتنى ... أسقيت قلبى من هواك

عبدالناصر أحمد الجوهرى

دكرنس ـ ميت ضافر

● مصر وحركة عدم الانحياز ●

قرأت فى عدد يونيه ١٩٩٩ من الهلال مقال د. عاصم الدسوقى والذى يستعرض فيه التاريخ السياسى للعرب خلال القرن العشرين، وسعدت جدا لاستعراضه الدور المهم الذى لعبه جمال عبدالناصر ودوره فى تبنى فكرة الحياد الإيجابى وعدم الانحياز، حيث كانت مصر هى الدولة العربية الوحيدة التى أسهمت فى صياغة موقف الحياد الإيجابى فى «باندونج عام ١٩٥٤».

وكانت هذه الظروف هى البادرة الحقيقية لظهور منظمة تضامن الشعوب الإفريقية الآسيوية والتى احتضنتها القاهرة .. حيث انفردت هذه المنظمة ـ والتى مر مايقرب من أربعين عاما على إنشائها ـ بكونها المنظمة الدولية الوحيدة، بصفة المراقب على حركة عدم الانحياز.

إن مثل هذه المقالات التى تتناول تاريخنا السياسى لها أهمية كبرى فى التعريف بالدور الكبير الذى لعبته مصر، سواء فى عدم الإنحياز أو الحرص على تحرر الشعوب والوقوف إلى جانب الحق والشرعية الدولية.

محمد صلاح غازي
بيلا ـ كفرالشيخ

● إلى الأصدقاء ●

●● الصديق الدكتور أحمد عبدالحافظ عبدالباقى:

نشكرك على الرسالة التى بعثت بها إلينا من انجلترا حيث تواصل دراستك فى جامعة إكستر.. برنامج «طب العائلة»، ونؤكد أن كتاب «مفتاح التقدم التكنولوجى والتسويق والإنتاج».. بالفعل له أهمية خاصة في كل مايتناوله بالنسبة للإصلاح الاقتصادى الذى نرجوه جميعا.

●● الصديق أحمد أبوبكر المنفلوطى ـ منفلوط:

وصلت إلينا «ثلاثيات: النور والنار والماء»، ولكنها ياصديقى تحتاج إلى وقفة طويلة.. أمام «الوزن والقافية» وهما الأساس فى «قرض الشعر» وأنشر لك منها:

نور أم نار تجذبنى

أيهما يعشقنى.. جسدا؟

أيهما يعشقنى.. ذاتا؟

فى ليلة نحتى

من لغة الكينونة.. وحدى

نفخ من روح.. (كن)..!

صرنا مخلوطا أزليا.. أطفاه الماء..!!

هل هذا شعر؟؟!!

●●وصلت إلينا قصيدة يقول صاحبها عن نفسه «الأستاذ الشاعر» وهذا تقليد نرفضه، حتى لو كتب هذا الأستاذ الشاعر فى كل مجلات الدنيا!!

●نموذج الإشتراك فى مجلة الهلال ●

يمكنكم الحصول على خصم ١٠٪ من قيمة الاشتراك فى مجلة الهلال ، بإرسال هذا الكوبون مرفقا به حواله بريدية غير حكومية داخل (ج.م.ع) أو بشيك مصرفى (باقى دول العالم) بقيمة الاشتراك لأمر مؤسسة دار الهلال ويرسل بخطاب لإدارة الاشتراكات .

الاسم : ....

العنوان : ....

مدة الاشتراك : .... التليفون ....

	داخل ج.م.ع	البلاد العربية	آسيا -أوربا أفريقيا	أمريكا الهند-كندا	باقى دول العالم
	جنيه	دولار	دولار	دولار	دولار
اشتراك سنوى	١٦	١٨	٣١	٣١	٤٠
اشتراك ٦ شهور	٨	٩	١٦	١٦	٢٠

الكلمة الأخيرة



زجالون ... وليسوا شعراء!

د . الطاهر أحمد مكي

لست في مقام المفاضلة بين الشعر والزجل ، و إن كان الفن بطبيعته مستويات ودرجات وطبقات وأنواعا، وكل واحد منها له ظروفه فى نشأته وشيوعه وإقبال الجمهور عليه ، فالزجل وليد عصور الانحطاط فى الثقافة واللغة ، وجاء ليرضي الطبقات الأدنى ، ويعبر عن وجدانها، ومرهون بعصره ومكانه ، وقد شهدت العربية على امتداد تاريخها مئات من الزجالين ضاعوا فى غمار الزمن ، وضاع إبداعهم ، ولم يعد يذكره أو يذكرهم أحد ، والمكابرة فى هذا إنكار للحقائق التاريخية التى لا يناقش منكرها ، لأنه ينكر واقعا ماديا ملموسا لا يجدى معه قول ولا منطق .

أعرف أن من الزجل ما يجذب السمع ، أو يحرك الوجدان ، وكنت فى صباى معجبا بزجال صعيدى اسمه «القوصى» ، له ديوان زجل مطبوع ، امتلكته ، و أكاد أحفظه كاملا ، ثم ضاع الديوان وصاحبه وأزجاله من ذاكرتي ، ومن ذاكرة الناس جميعا ، وعبثا أفتش له عن أثر . وكان الدكتور الطبيب سعيد عبده يكتب زجلا أسبوعيا فى مجلة آخر ساعة أول ما تتجه إليه أنظار القراء ، ولكن لم يدعه أحد ، ولا ادعى لنفسه ، أنه شاعر ولا آخرون كانوا فى مثل قامته إبداعا ، مثل «صلاح جاهين» ، و «بيرم التونسى» ، و «فؤاد حداد» ، وآخرين ، وكان فى القاهرة رابطة للزجالين على رأسها زجال كبير ، هو أبو الوفا نظيم .

وجاءت مرحلة من الانحدار سقطت فيها الحدود القائمة بين الفنون والمصطلحات ، كما سقطت فى السياسة ، وكما شاع الغش فى الأغذية ، والتزييف فى العملات والوثائق ، بدأت الحدود القائمة بين الأنواع الأدبية تتهاوى ، وبدأ الأدنون يغيرون على الأعلون ، وأخذ مصطلح «شاعر بالعامية» رغم تناقض طرفيه يتسرب تحت ضوء النقاد وبصرهم ، ولم يكن معروفا قبل نصف قرن من الزمان ، وبدأ بعض النقاد مجاملة أو نفاقا أو جهلا أو مزيجا من هذا كله يدعمون هذا الباطل ، ويبررونه وينظرون له ، وكان ذلك يعنى أنهم يجهلون أبسط مصادر النقد العربى ، فقد ألف «صلاح الدين الحلى» ، من علماء القرن السابع الهجرى كتابه «العاطل الحالى والمرخص الغالى» جلا فيه فنون العربية من شعر وموشح وزجل ومواليا والكان كان ، وحدد معالم كل فن ، وأوضح الفروق بينها ، وطبع الكتاب فى ألمانيا عام ١٩٥٥ ، ثم حققه أ . د . حسين نصار ، ونشره مركز تحقيق التراث فى القاهرة عام ١٩٨١ . وألف المصرى شمس الدين النواجى من علماء القرن التاسع الهجرى كتابه «عقود اللآل فى الموشحات والأزجال» ونشر فى بغداد عام ١٩٨٢ .

فيا أيها المتساهلون فى القواعد ، والمجاملون للعاديين ، حين تنهار الحدود الفاصلة بين الفنون ، ويختلط الحابل بالنابل ، يتراجع الفن ، وتختفى الجدية والجوْدة ، واعلموا أن غيرنا جاد ويلتزم ، وهو يتقدم ، وبدأ يسبقنا ، وعمر الباطل قصير ، على أية حال !.


أكثر من ٤٠٠ رحلة أسبوعيا
إلى ٩٥ مدينة محلية وعالمية
EGYPTAIR
مصر للطيران

الهلال

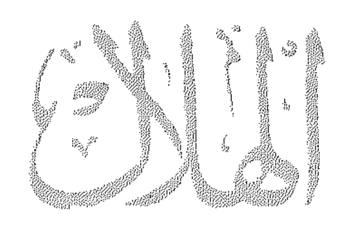
سبتمبر ١٩٩٩ . الثمن ١٥٠ قرشا

أديبات متوحشات

العنف والجنس في أدب المرأة



سالومى فى الحديقة- للفنان الفرنسى موروجرستاف ١٨٢٦- ١٨٩٨ مقتنيات متحف محمود خليل



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسســها جـرجى زيدان عــام ١٨٩٢

العام الثامن بعد المائة

سبتمبر ١٩٩٩ ● جماد أول ١٤٢٠ هـ

الإدارة القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت . ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١ – العتبة – الرقم البريدى : ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور– القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت ٣٦٢٥٤٨١ – تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩ عنوان البريد الإلكترونى : darhilal@idsc . gov . eg

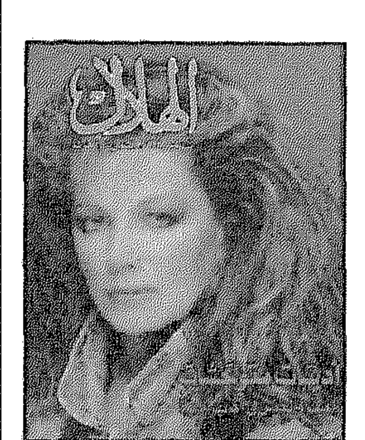
ثمن النسخة سوريا ٦٠ ليرة – لبنان ٣٠٠٠ ليرة – الأردن ١٢٠٠ فلس – الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات – تونس ١.٧٥٠ دينار – المغرب ١٥ درهماً – البحرين ١ دينار – قطر ١٠ ريالات – دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم – سلطنة عمان ١ ريال – الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال – غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار – إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة – المملكة المتحدة ٢.٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج.م.ع، تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية – البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوروبا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول – ص ب رقم ٢١٨٣٣ – الصفاة – الكويت – ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هـــذا
العــــدد



الغلاف
تصميم الفنان :
حلمى التــونى

فكر وثقافة



قصة وشعر

دائرة الحوار

فنون



الإنترنت

جزء خاص

المثقفون والكتاب الممغنط

الأبواب الثابتة



فى عامه الثامن بعد المائة

شهر سبتمبر شهر تاريخى لسببين، حيث تبلغ مجلة الهلال بهذا العدد عامها الثامن بعد المائة فى مسيرتها البعيدة المدى، المفتوحة الآفاق، فقد صدر العدد الأول فى سبتمبر سنة ١٨٩٢.

وخلال هذا الشهر يستعد ملايين المواطنين من أبناء الشعب للتوجه إلى صناديق الاستفتاء يدلون بأصواتهم على الرئاسة الرابعة لمبارك.

وسنقول نحن الكتاب والمثقفين.. «نعم»، لكى نمضى ونكمل الطريق، ونعمل معا جميعا على استكمال البناء والنهوض الوطنى ومواجهة أعداء الثقافة، وها نحن أمام مهمة جليلة بعد أن استكملنا البنية الرئيسية التحتية المادية، حان الوقت لاستكمال البنية التحتية للإرتقاء بفكر الإنسان وثقافته ومحو أميته، وما يقتضيه ذلك من تطوير التعليم والصحة ومنابر الثقافة مع تطوير الجامعات والبحث العلمى، والاهتمام بمثلث التعليم والإعلام والثقافة.

والكتاب هم أكثر الناس إدراكا لأهمية ذلك، و«نعم» تفتح باب

الأمل وباب العمل.

وتحمل مجلة «الهلال» منذ نشأتها حلم التنمية والتقدم والعدل، وقد حصلت خلال حكم مبارك على قدر من الحرية غير مسبوق حتى يؤدى كل فرد دوره.

فاستمرار الصحافة الثقافية برهان أكيد على استمرار التقدم فى المجتمع، والأمل كبير فى ثبات الصحافة الثقافية العربية فى المرحلة الراهنة، وانتشارها واتساع نطاقها، وتجدد نشاطها، فذلك هو الأمل فى استمرار التقدم الاجتماعى والسياسى والفكرى للوطن العربى، واتساع مداه فيما تستقبله أمتنا من حياتها المقبلة.

فلا يكفى الصمود على مشقة الطريق وحمل الرسالة، بل يجب مواكبة التطور الذى يحدث من حولنا، والتواصل مع أجيال جديدة شابة صاعدة.

★★★

ويعيش الرمز أكثر مما يعيش صاحبه، ويتحور معنى الرمز ولكنه لايفقد دلالته ومعناه، فرسم «الهلال» كان يتوسط الراية العثمانية الحمراء، ثم الراية المصرية الخضراء، وهو رمز لم تكتف مصر بنقشه على رايتها بل رفعته فوق مآذنها.

ويجمع هذا الرمز بين الحداثة الدائمة، والفتوة المتجددة وطول العمر الذى يربط بين الماضى والحاضر.

واحتفظت «الهلال» برسالتها وقامت بأدائها فى جميع الظروف، وعملت على تجديد آفاقها، وتعاقب الرموز التى عاشت فى ظلها، واستمرت «الهلال» رمزا فريدا للصحافة الثقافية العربية.

واستمر المحور الذى تدور حوله مقالاتها وتحقيقاتها هو الحرية، حرية الفكر وحرية الكلمة، فالمواطن الحر هو وحده القادر على المبادرة والإبداع، وتعتز بدورها فى الارتقاء بالذوق العام والانتصار للجمال فى مواجهة القبح، تلاحق الخرافة والعشوائية وغياب المنطق، وتقف بالمرصاد للتخلف والجهل.

ولم تنقطع قط عن أداء رسالتها، ولم تطرأ عليها خلال هذا الأمد بادرة إعياء أو ملل من طول الطريق أو وعورته.

ونرجو أن يجد القارئ اليوم على صفحاتها صورة صادقة لثقافتنا المعاصرة وثقافة العالم من حولنا، ونرجو أن تكون متجددة بلا انقطاع، رمزا لتجدد الإنسان العربى وبقائه حيا نابضا فى أجياله المتعاقبة، خاصة وهو يواجه التحدى الذى يهدد ثقافته وتراثه بل وبقاءه فوق أرضه، فاستطاع «الهلال» أن يبقى لأنه عبر عن كل مرحله بلسانها.

وتستمر «الهلال» المنبر المفتوح بلا أية قيود على جميع التيارات والمدارس الفكرية، وهى دائما تبحث عن الأفضل والأجمل، ولم تقتصر يوما على نشر انتاج القمم والمشاهير وحدهم، بل تحتفى بالأسماء الجديدة الموهوبة.

قدم أبرز المفكرين عصارة أفكارهم على صفحاتها على مر الأجيال، وتعتبر أفضل شاهد على القرن العشرين بأكمله.

ومازالت «الهلال» تسير على ذات النهج، وإن تغيرت الأساليب، وتجددت الطرائق بتغير واختلاف الزمان والمكان.

ونأمل فى القرن المقبل أن تكون دنياهم أفضل من دنيانا، ومصيرهم خيرا من مصيرنا، ومجالهم فى الفكر والفن والعلم والحرية أعظم من مجالنا.

واليوم .. «الهلال» تستقبل عامها الجديد، فإنها تشعر بمسئولية جسيمة، هى مواكبة العصر فى زمن الإنصراف عن القراءة وفى ظل منافسة بين مطبوعات كثيرة تبدو أكثر جاذبية، وأقل فكرا، وأكثر سطحية.

وتعمل «الهلال» للحفاظ على قارئها، والتواصل مع الأجيال الجديدة، وجذب اهتمام أكبر للباحثين عن هوية ثقافية فى ظل متغيرات سريعة متلاحقة.

مصطفى نبيل

نساؤنا الصغيرات يعلمننا الحب (٣)

بقلم : د. شكرى محمد عياد

أظن أن هذا العنوان لم يعد مثيرا فنحن حين نكتب عن أعمال أدبية لايحق لنا أن نبحث عن دروس ، فى الحب أو فى غيره (ربما كان الحب هو أصعب «المواد» التى يمكننا أن نتلقى دروساً فيها) ، كل الذى يمكننا أن «نستفيده» من قصة أو رواية أو قصيدة هو مزيد من الحساسية ، مزيد من التفتح لرواية الحقائق. وحين نبحث عن هذه الحقائق يكون علينا أن نتجاوز، بدرجة أو درجتين ، الموقف المعهود من نقاد الأدب أقول نتجاوزه ، ولا أقول نتجاوز عنه .

فلابد لنا من المرور بالشكل أولاً ، فبواسطة الشكل وحده يستطيع الكاتب أو الكاتبة أن يجعلا نفوسنا تتفتح للمعنى لذلك نرى أن انشغال عفاف السيد بأسلوب روايتها «السيقان الرفيعة للكذب» شىء لابد منه . فهى ، مثل صديقتها نورا أمين ، تريد أن تحدث ثورة فى الحب ، ولكن نورا تحدث ثورتها بمؤامرة ذكية تحبك خيوطها مع صديقها ، بكثير من الأناة والأناقة وخفة الظل . ولذلك فقد كتبت روايتها كلها فى صيغة خطاب لذلك الصديق . أما عفاف فتعمد إلى التهيج وإثارة الجماهير ، ولعلك تقول أن إثارة الجماهير توجد فقط فى الخطابة السياسية ، وأقول لك : لا تنس أن موضوعنا هو الحب ، ولم يكن الحب قط من موضوعات السياسة (لا أتكلم عن استغلال الفضائح الجنسية فى المعارك السياسية) . وإذن فلا يوجد طريق لإثارة الجماهير حول موضوع الحب إلا إذا

لجأنا إلى الأدب ، من قصة ورواية وشعر ، والطريقة الساذجة لتحقيق ذلك هى أن نبث الكلام الخطابى فى ثنايا العمل الأدبى ، ونحمل وزر الدفاع المباشر عن آرائنا على بعض الشخصيات الخيالية ، ولكن عفاف السيد تلجأ إلى طريقة أفضل، وأنسب لموضوعها «الحب» . فأى ثورة فى الحب لايمكن أن تعنى إلا شيئاً واحداً : وهو التغيير الأساسى ، أعنى النفسى ، فى علاقة الرجل بالمرأة (ولذلك فقد تكون هى أهم الثورات وأرقاها) والتغيير الأساسى النفسى لا يتم إلا على المستوى الفردى . وعفاف ، بحسب منطق روايتها لايمكنها أن تتوقع الكثير ، فى هذا الباب، من صاحبها ، ولذلك فهى تخلق شخصية أخرى ، رجلاً آخر ، تسميه «القارىء» ، وهى تنقل الخطاب من العشيق إلى القارىء بحسب ما يقتضيه الموقف، وتستطيع أن تكلم هذا القارىء عن الرجل الآخر ، العشيق ، بشىء من النظام ، وإن كانت قد أمتلكتهما معا ، داخل هذا النص ، أو هى تحاول أن تملكهما ، وبدون هذه المحاولة لن تستطيع أبداً ، وهى «المرأة» التى جعلتها جميع التقاليد والأعراف ثانوية بجانب الرجل ، لن تستطيع بدون هذه المغامرة فى الكتابة أن تعرف مبلغ قوتها هى . ولكنها إذ تدير معركتها هذه لا تعرف هل يمكنها أن تكسبها بالصدق أو بالكذب . فالكذب محشور فى كل شىء ، حتى فى الكتابة نفسها . ولكنها تشعر هذا «القارىء» دائماً ، هذا «القارىء الذى أصبح شخصية مهمة فى الرواية ، لأنها تريد أن تستميله لتصديقها ، وبذلك تحدث ثورتها . هى تشعر هذا القارىء دائما بصدقها ، صدقها حين تصف النصف الآخر من العالم الذكورى ، العشيق ، مرة بأنه جميل جداً ، ومرة بأنه قبيح جداً ، أليست هذه هى قمة الصدق : أن تعبر ، دون تردد ، عن إحساسات اللحظة كيفما كانت ؟ ولكنها أيضا ، مثل كل الدعاة فى كل الثورات ، إنتهازية جداً ، ومغرورة جداً وليس من مصلحتها ولا مصلحة ثورتها أن تجعل الأمور واضحة «للجمهور» الذى تخاطبه ، أى لهذا «القارىء» الروائى ، وخصوصا إذا كان هذا «الجمهور» فى الأصل جمهوراً معاديا ، فهو هذا الجمهور الذكورى الذى تريده فى الحقيقة أن يثور على نفسه . هى تتملقه - مثلا - بهذه العبارات :

«وهل تعرف أن مجد (الاسم الذى اعطته للعشيق بعد تردد طويل) جميل وشفاف وأكبر من الكتابة ، أنت قطعاً لن تستنتج ذلك أبداً ، لأنى أدونه بعيداً عن الاستعارات ولذلك فهو يبين مثل لون الأقلام التى أكتبه بها ، وإذ كان القلم أسود وخانقاً فإننى ربما أدعك أيها القارىء الآن تتحرر من جنونى وتسند ظهرك قليلا ، لكن لا تسترح بالقدر الذى يجعلك تظن أنى سأكون سلسة صادقة ، ربما لأنى نازعة للخلود ، فأنا سأستعير

من مجد محاولته ، لغرس السيقان الرفيعة للكذب فى قلبك ، فشد ظهرك ، ثم شبك كفيك حول وجهك ، وبنظرة جانبية ستجدنى جهة اليسار ، وذلك ليس له علاقة بالقلب ، ولكن اليسار هو الجانب المتميز فى المخ ، أو ربما كان المختص بالإبداع ، وأعتقد أنك أدركت أنى مبدعة ، أو ربما تدهش وتعتبرها وقاحة ، أبداً صدقنى ، أنا أستميلك فقط ، فأنا حزينة وأريد مجد، ولكنه ربما الآن يعقد ذراعيه حول صدره بالعكس ليبدو مثل أخناتون تماما ، ويغمض عينيه البنيتين ثم يستغرق فى كوابيس الخيانة ، ولا يعرف أنى مربوط بالهاتف ، وأخاف أن أفقده ، مع أننى مدركة تماما ، كما أنك موقن من ذلك ، أنه كاذب ، حتى فى ادعاء التوتر ، وأنه ربما كان سعيدا بزواجه ويتمنى لو أنى أموت ، لينزاح الضغط من أعصابه» (الرواية ، ص ٨٤ - ٨٥) . وأقول أنا لقارئى : هل ترى معى أن هذه الكاتبة الشابة - وهى امرأة مجربة ، ولديها خبرة عدة سنوات مع زوج سابق ، وطفلان منه ، ليست صادقة ولا صريحة عندما تحدثنا عن هذا الرجل الثانى ، وطبيعة العلاقة بينهما ، أو لا تستطيع أن تكون صادقة ولا صريحة عندما تتوجه الينا بالخطاب ، ولا ينبغى أن يطلب منها ذلك ، لأن ما تريده هو أن «تبدع» نصا ، وأن توصل إلينا ، من خلال هذا النص الإبداعى ، سخطها على ما لا نزال نعده أمورا «طبيعية» فى علاقة الرجل بالمرأة . علينا نحن أن نلتقط ، من خلال السرد ، وهو الذى يعيدنا إلى شىء من صلابة الواقع ، حتى حين يجىء فى ثنايا مفاجأة لصاحبها ، نلتقط نوع الأفكار التى تطرحها الرواية فعلا ، وبجدية بالغة ، بحيث يمكننا القول إن الرواية «تعلمنا» أشياء عن الحب . فالقصة فى ظاهرها عادية جدا : رجل وامرأة ، كلاهما فى متوسط العمر ، وكلاهما مطلق ، وكلاهما له طفلان . تقابلا ، واتفقا على الزواج ، وبدآ يمهدان له فعلاً (أو يستعجلانه) ولما لم يبق إلا أن ينتقلا بصورة نهائية إلى منزل الزوجية قامت أمامهما مشكلة الأطفال . ابنها الأكبر فى سن المراهقة ، وكذلك بنته الكبرى من يمكنه أن يتحمل مسئولية رعايتهما فى هذه السن الخطرة، هو لديه عمله الذى يقتضيه أن يبتعد عن البيت أياما بطولها ، وربما تحتم عليه أن يبيت خارجه ، وهى ، المبدعة ، التى ضحت بزواجها الأول حين وجدت أنه كاد يمحو شخصيتها ، لايمكن أن تتحول إلى مجرد «ربة بيت» لترعى الأطفال الأربعة .

لعل مشكلة كهذه لو عرضت ، مثلا ، فى باب «القلوب الجريحة» فى مجلة كذا لتطوع عشرات القراء بتقديم الحلول العملية المعقولة ولكن الحل الذى اتفق عليه الحبيبان كان أغرب الحلول وأصعبها : أن يفترقا . وتطنب الرواية فى وصف عذابات الحنين والاشتياق واللوعة على أثر ذلك الفراق .

تهمة الخيانة

وربما قال القارىء لنفسه إن هذه الكاتبة المبدعة مجنونة فعلاً لأنها هى التى اقترحت على خطيبها أن يبحث لنفسه عن زوجة أخرى يمكن أن تكون مربية جيدة لطفلتيه. فهل كانت تتوقع أن يرفض بشدة ولذلك أصبحت تتهمه بالخيانة ، مع أنها تشتاق إليه ، وتتألم ، وتحزن ، وتعتقد أنه هو أيضاً يشتاق ويتألم ويحزن؟ أم إن الكاتبة المبدعة أرادت أن تعطينا «نهاية مفتوحة» ، تسوغ لنا أن نضع فرضا : وهو أن يرتمي الحبيبان كلاهما فى أحضان الآخر ، لأن حبا مثل حبهما لايمكن أن يضيع هكذا لاعتبارات عملية سخيفة ، وتبقى المشكلة التى يمكن أن تناقش ، لأسابيع أو شهور ، فى الصحافة النسائية : لماذا نلزم المرأة ، دون الرجل ، بجميع الواجبات المنزلية ، وننسى أن الجانب الأيسر من دماغها يمكن أن يكون متطوراً جدا ، وأقدر على الابداع من نظيره عند الرجل ؟ .

لو كانت هذه الأفكار السطحية هى كل ما عند الكاتبة ، لما جاز لنا أن نصفها بالثورية ، ولا أن نقول إنها «تعلمنا» شيئا عن الحب ، وإن كان هذا «التعليم» فى جوهره إثارة لمشكلات جوهرية فى علاقة الرجل بالمرأة ، مشكلات ليست من النوع الذى يطرح فى زوايا «القلوب الجريحة» أو فى أبواب قضايا المرأة .

هل يمكن أن يكون الحب علاقة متكافئة ومستقرة تماما ، بين رجل وامرأة؟ من الأفكار الشائعة أن التكافؤ ، والاستقرار ، يمكن أن يوجدا فى الزواج ، وأنهما يتضمنان فتور الحب ، إذا كان الزواج مبنيا على حسب ، فهل من شروط الحب أن يكون غير متكافىء ، وغير مستقر ؟ وهل تساعد التقاليد والأعراف على نوع من الاستقرار ، يجعل الحب أقل عصفا ، وأقل إيذاء أو إيلاماً لأحد الطرفين أو لكليهما ؟ لاشك أن هذا هو ما تفعله التقاليد والأعراف بين الزوجين ، بشرط وجود الحب ، أو الاستعداد للحب أولاً ، وهو تفسير معقول لبقاء نظام الزواج رغم كل مشاكله . والكاتبة بطلة هذه الرواية ، مهما تكن ثوريتها فقد خضعت لهذا النظام ، بل يبدو أنها سعدت به ، أثناء تلك الفترة القصيرة التى عاشت فيها مع حبيبها حياة زوجية ، فكانت هى التى تخرج من شقتهما فى الصباح الباكر لتشترى لوازم البيت ، وتعود وهو متدثر فى الفراش : «وكان مجد يحب ذلك ويعتاده ، فهو ذلك الشخص التقليدى الذى يعشق الاستقرار والتكرار ، وأنا إذ فهمت شخصيته البيئية التقليدية ، وإرادته فى أن يكون رجلاً مهيمنا ، أو كما يسميها البعض رجلاً شرقيا ، فأنا عشقت أن أحقق له ذلك بشكل تلقائى» (الرواية ص١١٣) .

ولكنها تعتقد ، فى الوقت نفسه ، أن هذا السلوك لايتفق مع طبيعتها ، أن «الكذب بسيقانه الرفيعة» لابد أن يكون قد دخل فى المسألة ، إما لأنها تريد فعلا أن تكون خاضعة وأما لأنها تقبل أن تمثل الخضوع لتستثير نخوته ، مع إيمانها بأنه «طاووس غبى» و«لا ضير من بعض الدموع الانثوية المدللة» . ولذلك تخاطب قارئها ، الذى تريد أن تغير فكرته عن العلاقة بين الرجل والمرأة ، قائلة : «وأنا أكتب الآن واحاول أن أبقى حروفى مستديرة ، وأفق الكتابة متحداً مع المتراكم من موروثاتنا ، فإنى لا أريدك أن تطلع على تلك اللحظات ياقارئى ، فقط أنا خجلة منك للغاية» (ص١١٢) .

لماذا الخجل؟ ، ألأنها كشفت عن بعض الحيل الانثوية الصغيرة ، أم لأنها أصبحت تتوقع من قارئها أن يشاركها الاعتقاد بأن الأنثى هى الأقوى ، والأذكى وإن كانت غير قادرة على الاستغناء عن الرجل : حكم الطبيعة القاسى ! إن الموروث الاجتماعى الذى تنصاع له لتعيش فترة قصيرة مع المحبوب فى علاقة شبه مستقرة ، ومرضية للطرفين ، إلى درجة أن رائحة العشق تنتشر من حولهما ، هذا الموروث ربما كان راجعاً إلى العصر الحجرى ، حين كان الرجل هو الصياد الذى يضمن الرزق ، وهو المحارب الذى يضمن الأمن . وقد عاش هذا الموروث إلى وقت قريب جدا ، وكان «الحب» هو حيلة المرأة لاستبقاء الرجل - مصدر الغذاء ومصدر الأمن - بجانبها ، رغم كل التناقضات الناشئة عن اختلاف الأغراض عند الطرفين . فهل آن الأوان لتنفك هذه العلاقة ، أو يعاد تركيبها من جديد ؟

إن الرواية كلها عبارة عن طرح لهذا السؤال . ولأن الإجابة لم تظهر بوضوح بعد ، فى واقع الحياة ، فلا يتوقع أن تظهر فى الرواية . وربما كان الاسلوب العاطفى إلى حد الاسراف تعويضاً عن ذلك الجواب المفتقد .

ولكن ثمة أفكاراً ، أو حقائق ، برزت من خلال السرد ، تضىء جوانب من العلاقة بين الرجل والمرأة فى هذا العصر لنترك النص أولاً يحدثنا عن بدء التعارف:

« ... ... ونعود للبداية ، لأول لحظة ،. حين جلست أمامى بالضبط لنتعارف عن طريق أصدقاء ، هم فى الحقيقة موصلات لمفجر واحد ، متفجر فى بركانين ، هنا الحقائق دامغة ، ولا مساحات للسيقان الرفيعة أبداً لتوجد مكاناً مناسباً للكذب ، هنا حين جلست أمامى مباشرة كانت نظرتك الأولى فاضحة للتهلهل والألم ، وكانت عيناك غائمتين بالموت والإلتياع . قلت كلمات عن الخيانة ، كلمات بسيطة جداً ... (زوجتى خانتنى) ... هذا فقط ، ولكنها نظرة عينك الأولى ، بذلك الحزن والضياع ، فابتسمت لك بحيادية لم تكن

مقصودة ، ثم كان صوتك مجروحا بالخيانة فسألت آلامك فى روحى بعد عبارتين» (الرواية ص٤٧) .

بعد أيام ، اتفقا خلالها على كل مقدمات الزواج ، الذى ثبت لهما كليهما فيما بعد أنه مستحيل ، كانت بداية العشق - أنفجار البركانين فعلاً - وحين نتأمل الموقف بطرح السؤال نفسه : أيهما كان أكثر رجولة - أى أكثر إيجابية - الرجل أم المرأة ؟

«لمس عنقى بأصابعه الشائهة - وكانت أصابعه الشائهة من مقدمات العشق - وتخلل شعرى بأنامله بكل تلك الرهافة والتى بها أيضا ترك أنفاسه تتخلل فى شعرى وخلاياى ، فتركت نفسى لكل ذلك السمو والعشق بين ذراعيه فاحتوانى ، ولما وجدنا أنفسنا جالسين على حافة السرير سألته ماذا تريد منى ؟ وقال بكل ذلك الخوف والعشق والضعف محتاج إليك ، وكنت أريده فعلاً فقلت له ذلك وأنا أندس فى قلبه وأنما هى فى صلاة مؤلمة وكأنه طقسى الأول فى تلك العبادة والتى خلفت قطرات دامغة من روحى على الملاءة البيضاء أدهشته للغاية، كما أدهشنى أنه يقبل يدى وهو يقول لى لقد أعدت إلىّ رجولتى وثقتى فى نفسى» (الرواية ، ص ٦٥ - ٦٦) .

أنوثة المرأة

لعل الحديث عن «الرجولة» فى هذا النص يبقى ملتبسا ، فكون المرأة هى التى أعطت الرجل رجولته لا يعنى أنها أصبحت، بالمعنى نفسه للكلمة - أكثر «رجولة» منه ، وإن كانت - بدون شك - أكثر إيجابية . بل إن هناك بعداً أنثروبولوجيا وأسطوريا تشير إليه كلمات «السمو» و«الصلاة» و«الطقس» و«العبادة» فأنوثة المرأة لاتحتاج إلى دليل ، بل إنها تستطيع أن تثبت ذاتها كأنثى مرغوبة بتلويع الرجال وإبقائهم دائما فى شوق محرق ، ولكن الرجل هو الذى يحتاج إلى قبول المرأة له كى يثبت رجولته . فالأنثى هى الأصل فى وجود الذكر حين يعبر من طور الطفولة إلى طور الرجولة ، كما كانت الأصل فى وجوده بتكوين أعضائه وإخراجه من ظلام الرحم إلى نور الحياة ، وكما توجد طقوس للولادة ، توجد طقوس للزواج ، أى لحقيقة الزواج ، وإن اختلفت أعرافه ، إلى درجة مناقضة الحقيقة فى بعض الأحيان .

حقاً إن الكذب له سيقان رفيعة ، وبعض الناس يقولون إنه ليس له رجلان أصلا . ولكن أين هو الكذب ؟ أهو فى الأساطير التى تقول إن المرأة تستعيد بكارتها كلما نزلت البحر (بحر الغرام؟) فبطلة الرواية مطلقة بعد زواج دام عشر سنين وأثمر طفلين . ولكن فكرة البكارة

المتجددة مع كل فعل من أفعال الحب الخالد . بصرف النظر عن الآثار التى يتركها على الملاءات البيضاء أو الحمراء - يمكن أن تكون حقيقية أكثر من الواقع نفسه . فهل يكون الكذب ، فى علاقة الرجل بالمرأة ، هو أن الواقع لا يطابق الحقيقة ، أو بعبارة أخرى أن فعل الحب لا يطابق الحب (ولهذا ترفض نورا بعناد فعل الحب ؟) أم ترى الكذب فى أننا حتى بعد أن نلامس حقيقة الحب المقدسة نعجز عن الوفاء لها ؟

لعل هذه هى سخرية الطبيعة منا ، أنها تجعل السعادة فى الحب مشوبة دائماً بشىء من الإحباط . ولكننا لانجرؤ على الاعتراف - ولو بيننا وبين أنفسنا - بهذه الحقيقة فى الحب بالذات ، مع أننا قد نكون مستعدين للاعتراف بها فى كل شىء آخر . أما كاتبتنا فتقولها بصراحة مدهشة :

«وأنا حين كنت أخلو إلى نفسى ، ابتسم من سذاجته الفادحة ككل الرجال ، ومن جنونى به ، الذى جعلنى فى أحيان كثيرة أخترع الحكايا ليبقى معى أو يغار علىّ ، أو ينفث غيثه فى روحى الجدبة ، فأستبقيه ، وذلك طبعا كان يسعده للغاية ، وأنا فعلاً لم أكن أدعى ذلك ، لأنى ما كنت لأمله أبداً ، وكل ذلك الحنين يدخلنى لحظة أن يخرج هو ، وكأننى بأكملى تحولت إلى شهوة دون إرتواء» (الرواية ص ١١٣ - ١١٤).

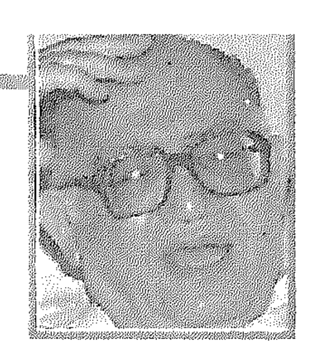
ولكن هذه الكنايات ليست أوضح دلالة من رمز المسلة والبحر ، الذى يرد مرة فى صورة استعارة ومرة فى صورة حلم (ص ٢٢ وص ٣٨) وسأكتفى بالنص الأول :

«... هناك عند المسلة القائمة فى الجزيرة ، مكانى هذا حتما منذ زمن ، قال حبيبى يوماً إنه المكان الذى كنا فيه منذ الفراعنة ، أراك علمت الآن أنى مؤمنة بالتناسخ ، وها أنا أعود للحياة امرأة مصرية بقلب رهيف ، وحبيبى الذى بكى من فقدى قد تحول نهرا يغسل أقدامى بعد ما حولتنى لعنة الكهنة إلى مسلة فاتنة، فظل حبيبى يسرى ليرطب قدمى كلما أشتاق إلى عناقى ، وظللت شامخة عند شفتيه مرة وعند رقبته الطويلة مرة وبين فخذيه مرة ، وكثيراً كثيرا أشتاق لو يخبئنى فى حضنه ولكنه كان دائم الخوف من فقدى فظل دهوراً يحرسنى ولا يقدر على إحتوائى» .

وماذا نصنع أمام حكم الطبيعة التى لاتمنحنا السعادة إلا ناقصة ؟ لم تعد المسألة مسألة نظام اجتماعى ، فقد وصلنا إلى النهايات . وعلينا أن نختار : إما أن نرضى بأنصاف الحلول ، وإما أن نتصوف أو نتزهد ونتفلسف كما قال المعرى :

ولم أعرض عن اللذات إلا
لأن خيارها عنى خنسنه

وإما أن نكتب فنا . وهذا أضعف الإيمان .



دروس الأستاذ

بقلم : د. جابر عصفور

يكبرنى أستاذى شكرى عياد (١٩٢١ - ١٩٩٩) بثلاث وعشرين سنة ، وتخرج قبلى بخمس وعشرين سنة من قسم اللغة العربية بجامعة القاهرة ، حيث تولى التدريس لى ، وظللت أنهل من عمله إلى جانب أقرانه الذين رحلوا قبله - عبدالعزيز الأهوانى وعبد الحميد يونس وسهير القلماوى وعبدالمحسن بدر ويوسف خليف - وأقرانه الذين أدعو لهم بطول العمر - حسين نصار ومحمود على مكى وشوقى ضيف . وظل شكرى عياد أستاذا فى قسم اللغة العربية إلى أن استقال منه سنة ١٩٧٧ ليتفرغ للكتابة ، بعيدا عن مشكلات التدريس والجامعة على السواء . ولكنه ظل - رغم استقالته - وثيق العلاقة بقسم اللغة العربية وكلية الآداب فى جامعة القاهرة ، يقبل دعوتنا ليحاضر طلاب الدراسات العليا أحيانا ، أو يلتقى مع المعيدين فى أحيان ثانية ، أو يشترك بالمناقشة والبحث فى المؤتمرات التى عقدناها أو الرسائل التى أشرفنا عليها ، نحن تلامذته الذين لم تنقطع علاقته بهم ، قط ، وظلت دروسه عاملا حاسما فى تكوين وعيهم النقدى .

ولقد كان من حسن حظى أن يكون شكرى عياد من أوائل الذين تتلمذت عليهم تتلمذا مباشرا فى قسم اللغة العربية ، وأن تكون مادة البلاغة العربية هى المادة التى يتولى تدريسها لأبناء دفعتى فى السنة الأولى من أعوامنا الجامعية سنة ١٩٦١ . ولا زلت أذكر من محاضراته فى هذه السنة نقده لبلاغة السكاكى المتوفى سنة ٦٢٦ هجرية صاحب «مفتاح العلوم» وبلاغة الخطيب القزوينى المتوفى سنة ٧٣٩هـ صاحب كتاب «الايضاح فى علوم البلاغة» . والكتاب الأخير هو الذى قرأناه عليه فى قاعة المحاضرات ، وتوقف معنا طويلا على القسم الخاص بعلم البيان فيه ، جاعلا من هذه الوقفة النقدية مدخلا يصحبنا فيه لاكتشاف أفق الدراسات البلاغية والأسلوبية الحديثة ، وهى الدراسات التى أملى علينا منها - على غير عادته - اجتهاده الخاص فى فهم بلاغة «التشبيه» التى كانت تصل عنده ، فى ذلك الوقت ، بين المجال المعرفى لعلوم اللغة والأسلوب والمجال المعرفى لعلوم الإنسان والنفس .

ولم يكن غريبا أن يقوم شكرى عياد بتدريس مادة البلاغة العربية لأبناء فرقتنا ، فقد كان المتخصص الوحيد بقسم اللغة العربية فى هذا المجال تقريبا ، إذ أعد أطروحته الأولى لدرجة الماجستير التى حصل عليها سنة ١٩٤٨ عن دراسته الأسلوبية لبلاغة «وصف يوم الحساب فى القرآن» (وقد طبعها للمرة الأولى سنة ١٩٨٠) . وكانت أطروحته الثانية لدرجة الدكتوراة التى حصل عليها سنة ١٩٥٣ عن «الترجمة العربية القديمة لكتاب الشعر الأرسطى وتأثيرها فى البلاغة العربية» . (وقد طبعت كتابا للمرة الأولى فى القاهرة سنة ١٩٦٧ بواسطة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب الذى أصبح اسمه المجلس الأعلى للثقافة ابتداء من سنة ١٩٨٠) . وبعد خروج أستاذه أمين الخولى مع أحمد الشايب من كلية الآداب فى شهر مايو سنة ١٩٥٣ ، وتولى إبراهيم سلامة تدريس البلاغة لسنوات معدودة ، لم يعد من المتخصصين فى هذا المجال سوى شكرى عياد الذى انضم إلى هيئة التدريس سنة ١٩٥٤ ، بعد خروج الشايب والخولى من القسم . وقام منذ ذلك الوقت بتدريس البلاغة العربية إلى أن دخلت قسم اللغة العربية سنة ١٩٦١ ، فتولى تدريس البلاغة لنا ، ولقننا المبادئ الأولى التى دفعتنا فيما بعد إلى مشاركته حلم الانتقال من علم البلاغة إلى علم الأسلوب ، وهو الحلم الذى اكتمل فى كتاباته - بعد سنوات طويلة من الممارسة والتجريب - فى كتابه العلامة : «اللغة والإبداع : مبادئ علم الأسلوب العربى» الذى صدرت طبعته الأولى بالقاهرة سنة ١٩٨٨ . وكان ذلك بعد المحاولات التأسيسية على مستوى التأليف والترجمة فى كتب من مثل «علم الأسلوب» الذى صدرت طبعته الأولى فى الرياض - المملكة العربية السعودية - سنة ١٩٨٢ و«اتجاهات البحث الأسلوبى» الذى صدرت طبعته الأولى فى الرياض كذلك سنة ١٩٨٥ .

علم جديد للأسلوب

وقد عرفت فيما بعد أن أستاذى

شكرى عياد نقل حلم تحويل علم البلاغة القديم إلى علم جديد للأسلوب عن أستاذه الذى ترك فيه أعمق الأثر ، وهو الشيخ أمين الخولى (١٨٩٥ - ١٩٦٦) الذى أشرف عليه اشرافا مباشرا فى مرحلتى الماچستير والدكتوراة . وقد أخذ شكرى عياد عنه مبدأه الأثير : أول التجديد قتل القديم فهما ، وجعلنا نخطو معه خطواتنا الأولى فى تطبيق هذا المنهج على كتاب «الايضاح» للخطيب القزوينى ، كما دفعنا إلى أن نقرأ كتابات أستاذه ، ومن ثم نعرف كيف أخذ عنه منهجه التجديدى فى دراسة البلاغة والتفسير والنحو والأدب . وكيف أنه انطلق من حيث انتهى أستاذه الذى بدأ فى القاء دروسه حول تاريخ البلاغة وضرورة تجديدها منذ سنة ١٩٣٠ ، وهى الدروس التى حضرها شكرى عياد ، وتأثر بها فى سنوات دراسته بقسم اللغة العربية فى الفترة من سنة ١٩٣٦ إلى سنة ١٩٤٠ ، وانتهت به إلى اختيار أمين الخولى مشرفا على أطروحته الأولى التى كانت امتدادا وتطويرا لما بدأه الخولى نفسه فيما كتبه عن «البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها» سنة ١٩٣١ و«مصر فى تاريخ البلاغة» سنة ١٩٤٣ ومادة «البلاغة» فى الطبعة العربية من دائرة المعارف الإسلامية سنة ١٩٣٨ و«البلاغة وعلم النفس» سنة ١٩٣٩ و«علم النفس الأدبى» سنة ١٩٤٢ وأخيرا كتابه «فن القول» الذى صدرت طبعته الأولى سنة ١٩٤٧ ، أى قبل سنة واحدة من فراغ شكرى عياد من أطروحته الأولى عن بلاغة «وصف يوم الحساب فى القرآن» سنة ١٩٤٨ .

وأذكر أن شكرى عياد هو الذى لفت نظرى إلى علاقته بأستاذه الخولى ، ومن ثم بجماعة «الأمناء» التى جمعت التلامذة الذين تحلقوا حول أمين الخولى . وكان ذلك على نحو غير مباشر ، حين وقعت عيناى فى مكتبة الجامعة على كتاب أمين الخولى «مناهج تجديد فى النحو والبلاغة والتفسير والأدب» الذى صدر عن دار المعرفة بالقاهرة فى شهر سبتمبر سنة ١٩٦١ . وكانت صفحة الغلاف تحمل شعار «الأمناء» ، كما كانت المقدمة بقلم شكرى عياد بوصفه واحدا من الأمناء . وقد عرفت فيما بعد أن هذه كانت عادة الأمناء الذين مضت سنتهم أن يقدم شبابهم ، بوصفهم أصحاب الغد ، أعمال شيوخهم التى يدبرون بها لهذا الغد . ولذلك قدم شكرى عياد كتاب «مناهج تجديد» ، متبعا السنة التى سبقه إليها زميله فى الأمناء محمد العلائى الذى تولى عن شباب الأمناء تقديم كتاب «فن القول» سنة ١٩٤٧ .

كلمات شكرى عياد

وأشهد أن الكثير من الصفات التى وصف بها شكرى عياد أستاذه الخولى فى هذه المقدمة تنطبق عليه شخصيا ، كما تنطبق على دروسه التى تركت فى نفسى عميق الأثر . ويبدو لى الآن ، حين استرجع دروس الأستاذ ، أن ما شعرت به فى دروسه لم يكن سوى رجع ما شعر به هو نفسه فى دروس أستاذه ، منذ ما يزيد على عشرين عاما فى القسم الذى أصبحت واحدا من أجياله المتتابعة ، وتعلمت كيفية الانتساب إلى تقاليده الأصيلة . وكانت بداية العهد بهذه التقاليد كلمات شكرى عياد التى تتحدث عن أستاذه الخولى على النحو التالى :

«منذ عشرين عاما أو تزيد ، كنا نخرج من دروس أستاذنا أمين الخولى ونحن نشعر أن عقولنا قد مخضت مخضا . لقد تبخرت كثير من المسلمات الباهتة من أذهاننا كما يتبخر الضباب تحت شمس قوية ، وتبينا فجأة أن المنظر الذى كان يبدو لنا أنه الحقيقة ليس فى الواقع إلا غلالة من نسيج واه ، وأن تحته حيوات كثيرة لم نكن نشعر بوجودها ، ولكنها تتنفس وتنمو وتضرب بجذورها فى الأرض . كانت تثار أسئلة ، فتوضع مشكلات ، فتقترح حلول ، والعقل الذى ألهب عقولنا بشوق المعرفة يسير معنا ، أو يسير خلفنا ، كالقائد فى ساحة الجيش لأن الأستاذ لم يكن يؤمن بأن المعرفة تلقين ، بل كان يؤمن بأنها اكتساب ، بل قل إنه كان يؤمن بأن المعرفة حرية ، عمل إنساني مجيد ، لا تكتمل الكرامة الإنسانية ولا يصح المجتمع الإنساني بدون السعي إليه . ولهذا كان درسه أكثر من ساعة علم ، كان تجربة عقلية» .

ولا أعتذر عن طول الاقتباس السابق ، ففيه من معانى الأستاذية وخصالها ما ينبغى تأكيده فى هذا الزمان الأعوج الذى اختلط فيه الحابل بالنابل ، والعر بالدر ، والأساتذة الأجلاء بالدجالين الذين لا علاقة لهم بالعلم سوى لقب الدكتوراة الذين حصلوا عليه في غفلة من زمن الجامعة التى أصبحت أشبه بمدرسة ثانوية لا ضابط لها ولا عقل . ولكن دعنى من شجون الحاضر إلى دروس الأستاذ ، كى أؤكد أن دروسه مخضت عقولنا مخضا ، وساعدت على انزياح مسلمات تربينا عليها ، فقد كانت دروسا لا تكف عن طرح الأسئلة ، ولا تطلب اليقين ، لأنها كانت تعلم أن المعرفة النسبية مقصدها الدائم ، وأن العلم تجربة حوارية للعقول التى تتجرأ على المعرفة ما ظلت تأخذ المعرفة بحقها ، ولا تقترب منها إلا بعد إعداد عسير ومعاناة ممضة . وما أكثر انطباق صفة الجمع بين قبول الواقع الناقص واستشراف الكمال الممكن على دروس شكرى عياد نفسها ، بل ربما كانت هذه الصفة أكثر انطباقا عليه من أستاذه ، وأكثر دلالة على شخصيته التى كانت أقل حدة ، وأكثر ترويا ، وأبعد عن الحماسة أو الانفعال فى الدرس ، وأدنى إلى التردد والبعد عن الجزم أو الحسم فى أمور البحث العلمى والتدريس الجامعى على السواء .

انحيازه للجديد

وأذكر أننا كنا نضيق بهذه الخصلة الأخيرة فى دروس شكرى عياد ، أول العهد بها ، فقد كنا صغارا مملوئين بالحماسة والاندفاع ، وننتظر منه مواقف حدية وجملا قطعية وخطابا يقينيا حاسما فى عدائه للقديم وانحيازه للجديد . وبقدر ما أحبطت دروسه هذه التوقعات.، وفتحت أعيننا على ما لم نكن نعرفه من نسبية المعرفة فى مجال درسنا ، علمتنا هذه الدروس فوائد التروى فى صياغة الموقف ، وأهمية التردد قبل إصدار الحكم ، وجدوى الصبر على الفكرة حتى تكتمل ، وفضيلة الدقة فى كل شئ ، فنقلت إلينا عدوى «الوسوسة» ومساءلة النفس قبل مساءلة الغير . وأضيف إلى ذلك كله ، وأنا أسترجع دروس الأستاذ ، الاهتمام باللغة ومكانها من الحياة ، وعلاقتها بالفكر ، وكيف أنها هى أداتنا الأساسية فى إدراك العالم ، وبناء أفكارنا عنه ، فنحن لا نعرف العالم إلا بها ، وفيها ، ومنها يتشكل الأدب فى علاقات جديدة تكشف عن

امكاناتها الخلاقة فى توليد المعانى واختراعها .

وأغلب الظن أننا لم نفهم كل الفهم بعض أبعاد الأفق الذى كان يقودنا إليه فى ذلك الوقت ، خصوصا إشاراته التى لم نفهمها إلا فيما بعد عن العلاقة بين التشبيهات المتكررة فى التراث والأنماط العتيقة أو النماذج الأصيلة Archetypal Patterns فى الشعر . فقد كان علينا أن ننتظر سنوات إلى أن نغدو قادرين على معرفة النقد الأسطورى الذى يبدأ من التقاليد التى تصل بين دائرة سيكولوچية الوعى الجمعى فى كتابات كارل يونج (١٨٧٥ - ١٩٦١) ودائرة الأنثروبولوچيا التى اقترنت بالدرس المقارن للأساطير فى كتاب جيمس فريزر (١٨٥٤ - ١٩٤١) الشهير «الغصن الذهبى» . وهما الدائرتان اللتان أثمرتا كتاب مود بودكين الشهير عن «النماذج الأصلية فى الشعر» (١٩٣٩) الذى كان فاتحة الطريق الذى مضى فيه نورثروب فراى (١٩١٢ - ١٩٩١) بكتابه «تشريح النقد» (١٩٥٧) .

ولم أكن أدرك ، بالطبع ، فى ذلك العهد الباكر من سنوات التلمذة ، أن بعض ما كان يمليه علينا شكرى عياد عن البعد الأسطورى للتشبيه ذو صلة بالنقد الأسطورى الذى يهتم بتحليل الأنماط العليا للنماذج الأصلية التى تتجلى على هيئة شخصيات أو تيمات أو موتيفات متكررة فى أنواع الأدب المختلفة ، وأن هذا النقد بدأ من مدرسة الأنثروبولوچيا المقارنة فى جامعة كمبردج البريطانية ، وازدهر فى الولايات المتحدة معتمدا على كتابات فرويد ويونج على السواء ، فأثمر أعمال مود بودكين وولسون نايت وكاسبرر وروبرت جريفز وريتشارد شيس وچوزيف كامبل ونورثروب فراى وغيرهم . وقد عرفت فيما بعد أن شكرى عياد درس هذا النقد دراسة عميقة ، وأنه تأثر به بعد أن فرغ من دراساته العالية . أعنى بعد أن انتهى من كتابة ومناقشة أطروحته لدرجة الدكتوراه ، قبل عام واحد من انضمامه إلى هيئة التدريس فى جامعة القاهرة سنة ١٩٥٤ ، بعد أن عمل محررا فى مجمع اللغة العربية لمدة عشر سنوات بدأت سنة ١٩٤٥ .

نقد الأسطورة

ويبدو أن شكرى عياد شعر أنه فى حاجة إلى معرفة هذا النقد الأسطورى ، أو نقد الأسطورة ، بعد أن تمثل كتابات الناقد الإنجليزى آى . إيه ، ريتشاردز ، وأعاد انتاج أهم أفكاره عن اللغة فى كتب من مثل «مبادئ النقد الأدبى» و«فلسفة البلاغة» و«معنى المعنى» واستعان بها فى أطروحته للماجستير التى كانت درسا أسلوبيا جديدا فى أيامها ، يكشف عن التأثر بمحاولة ريتشاردز الجذرية فى تجديد البلاغة القديمة . وقد أضاف شكرى عياد إلى هذا البعد البلاغى - الأسلوبى البعد المنهجى الذى أقام عليه أركان معالجته للتأثير الأرسطى فى البلاغة العربية ، وهى المعالجة التى بدأت من منظور ينقل الدرس الأدبى من نقد ينظر إلى الماضى ليهتدى بهديه ، ويسير فى ضوئه ، إلى تاريخ صرف لا هم له إلا تسجيل الظواهر الأدبية على أنها موجودات طبيعية ، نشأت فى ظروف معينة ، وتأثرت بعوامل خاصة ، فنمت وتفرعت ، أو كبحت واندثرت ، وكان لها على كلا الحالين أشكال يرشدنا إليها ذلك التاريخ . وبقدر ما كانت هذه المعالجة

انقطاعا حاسما عن نمط القراءة الانطباعي السائد ، خصوصا في المحاولة التي قام بها محمد مندور للكشف عن النقد المنهجي عند العرب ، كانت المعالجة البداية المنهجية الحاسمة التي تؤكد تاريخية قراءة التراث وتاريخية التراث نفسه ، ومن ثم تنفي «الحكم» الذي يعتمد على مقررات سابقة ، خلقية أو دينية أو أدبية أو فنية ـ مقابل إثبات الحكم الذي لا يستند إلى معيار غير التاريخ نفسه ، حيث التطور الذي لا يرقب سوى التاريخ مجراه.

أقول : يبدو أن شكرى عياد - بعد أن أحكم أصول الدرس البلاغي الأسلوبي المعاصر وطبقها على النص القرآني ، وبعد أن أدمج هذه الأصول في المنهج التاريخي - شعر أن عليه الإبحار في مجال نقد الأسطورة الذي لم يكن هناك كثيرون يعرفون عنه شيئا . وأظنه أدرك أن هذا النقد لا غنى عنه لمن يريد أن يرد الأدب إلى منابعه الأسطورية القديمة ، ومن يرى في هذه المنابع تعبيرا عن نظام تقوم عليه حياة جماعة بشرية تنتخب من بينها بطلا سرعان ما يكتسب ملامح أسطورية . وكان من نتيجة ذلك كتاب «البطل في الأدب والأساطير» الذي صدر عن دار المعرفة بالقاهرة في فبراير سنة ١٩٥٩ ، والذي لم يتخل عن المنهج التاريخي الذي دفع صاحبه إلى محاولة صياغة نظرة كلية تضع الفرد والجماعة في علاقة جديدة ، وتنظر إلى البطولة من حيث دلالتها على نوع العلاقة بين الفرد البطل والعالم الذي يعيش فيه ، محاولة الإفادة من نتائج الدراسات النفسية الحديثة والدراسات الأنثروبولوچية التي تعمق الفهم لكل من الجانبين الذاتي والموضوعي في مفهوم البطولة ، ولا تنسى الكشف عن العلاقة بين هذين الجانبين في ضوء نظرة إلى الفن تختلف عن نظرة أصحاب علم النفس التحليلي . وكان ذلك بالاعتماد على وفرة من النماذج الأدبية المتميزة في عصور وبيئات مختلفة ، مما لا يقف عنده الأنثروبولچيون عادة .

وأتصور أن كتاب «البطل في الأدب والأساطير» هو المحاولة العربية الأولى المتكاملة منهجيا في تقديم منظور تاريخي لنقد الأسطورة ، سواء في الكشف عن التكوين الذاتي للبطل المتقلب ما بين الخير والشر ، الأعمال والنيات ، أو إضاءة تكوينه الموضوعي الذي ينتقل به البطل من الصفة الأسطورية إلى التراچيدية ، أو تحليل تناقض الذاتي والموضوعي في البطل الممزق بين الشكل الخارجي وحياته الداخلية ، أو التنقل من الكلاسيكية إلى الواقعية ، ومن الواقعية إلى الواقعية الاشتراكية . ولا أغالي لو قلت إن هذا الكتاب أتاح للقارئ العربي أن يتعمق للمرة الأولى فهم عقدة أوديب من منظور التحليل النفسي عند فرويد ، ومعنى تضحية البطل الأسطوري في كتابات يونج ، فضلا عن إلقاء الضوء الكاشف على منطق الأسطورة ودلالة الولادة الجديدة ، فضلا عن معاني النهاية الملتبسة لشعيرة الابتداء التكريسي في الطقوس التي تدور حول «الملك المقتول» . وكعادته التي لم يتخل عنها ، ظل شكرى عياد محافظا على المنهج التاريخي الذي يحاول رد كل ظاهرة من ظواهر الأدب والأساطير إلى شروطها التي أوجدتها في التاريخ الذي تشكلت به ، ذلك المنهج الذي

غدا مفتاح منطق السببية فى عمليات انتاج هذه الظواهر واستقبالها .

ولا اعتقد أن واحدا من زملائى ، أو حتى أنا ، كان يستطيع أن يفهم حق الفهم ما كان يقصد إليه أستاذنا شكرى عياد بتلميحاته إلى العلاقة بين التشبيهات المتكررة فى الشعر القديم والنماذج العليا المتكررة فى الأساطير والآداب فى عامنا الجامعى الأول ، فما كان واحد منا فى سنة ١٩٦١ قرأ كتابه الاستثنائى عن البطل ، ذلك الكتاب الذى عرفنا فيما بعد أنه أصدره فى العام نفسه الذى نشر فيه ترجمته لرواية إيفان ترجنييف «دخان» سنة ١٩٥٩ ، وبعد عام واحد من صدور مجموعته القصصية الأولى «ميلاد جديد» سنة ١٩٥٨ ، فقد كان أستاذنا مترجما بارعا وكاتب قصة قصيرة متميزا وشاعرا مقتدرا ، لم يتخل عن كتابة القصة القصيرة التي ترك فيها ست مجموعات ، إلى جانب رواية واحدة ، ومجموعة من القصائد المنشورة التى لم يضمها ديوان إلى اليوم . كما ترجم أربع روايات لكل من دستويفسكى وترجنييف وديهامل وطاغور وكتابين لإليوت وتشارلس مورجان .

ما أذكره ، الآن ، وأنا أحاول استعادة دروس الأستاذ أننى لم أفهم إشاراته إلى التشبيهات الدالة على النماذج العليا المتكررة إلا بعد أن قرأت كتابه عن «البطل فى الأدب والأساطير» . وهو الكتاب الذى قادنى تأمله ، فيما بعد ، إلى أن المنهجية السليمة لا تعنى الانغلاق فى منهج واحد ، وأن الناقد المقتدر كالدارس الأصيل هو الذى يبحر من منهجه ليتعرف كل المناهج المغايرة على قدر طاقته وطموحه ، ولا خوف عليه من الغرق ما ظل قادرا على العودة إلى منهجه ، وقادرا على أن يجعل من هذا المنهج اطارا مرجعيا يرجع إليه فى كل ما يقوم به وعيه النقدى الذى لابد أن يضع المناهج المغايرة موضع المساءلة . وتعلمت فى الوقت نفسه إن المنهجية لا تعنى الحماسة الجوفاء لهذا المنهج أو ذاك، أو الفرحة الساذجة بالموضة العابرة ، وإنما استصفاء المبادئ العقلية التى تخضع للمساءلة ، وتصمد أمام محاولة نقضها ، كما أنها المعاناة الممضة فى الفهم الذى هو تملك للمفهوم ، واستكمال النظر والفحص والدرس ، والتردد قبل إصدار الحكم أو حتى إعلان الفهم ، وأهم من ذلك كله تأصيل كل جديد وافد أو أجنبى حتى يصبغ بعض نسغ الوعى الذاتى للدارس أو الناقد .

أبعاد المنهج التاريخى

وأتصور أننى اقتربت هونا من إدراك بعض هذه المعانى فى سنة ١٩٦٣ ، حتى تعمق معنا شكرى عياد دراسة قضية العلاقة بين اللفظ والمعنى فى تراثنا النقدى والبلاغى ، وكان ذلك بعد أن حلقت بنا أستاذتى العزيزة سهير القلماوى تحليق الطائر فوق تخوم النقد العربى القديم وكتاباته البارزة . وجاء شكرى عياد ليبدأ من حيث انتهت سهير القلماوى ، ويتوقف عند قضية واحدة ، يغوص فى تفاصيلها بما كشف عن تدقيقه الذى أصبح طبعا علميا ثابتا فى شخصيته الأكاديمية ، وبما أكد فينا المزيد من أبعاد المنهج التاريخى الذى ظل أقرب إليه من غيره . ولم يكن أستاذنا يحدثنا حديثا مباشرا ، مجردا ، فلسفيا ، عن هذا المنهج ، وإنما كان يمارسه أمام أعيننا كى يعلمنا كيفية تطبيقه فعليا . وكان ، من خلال الممارسة، يرينا أهمية الحياد ، وضرورة الاقتصار

على الوصف التاريخي للوقائع ، ومن ثم يدفعنا على نحو غير مباشر إلي إدراك أن قراءته للتراث تتحرك ، دائما ، من منطق التسليم بإمكان قيام تاريخ أدبي أو تاريخ للنقد يخلص لفهم الماضي لا للحكم عليه ، ومن ثم معالجة ظواهر هذا الماضي على أنها موجودات طبيعية ، لها قوانين نشأتها وتطورها وانحدارها المستقلة عن الدارس الذي يرصدها أو الناقد الذي يتناولها أو يعالجها .

هل كانت هذه الدروس عن قضية اللفظ والمعنى هي التي قادتني فيما بعد إلي التخصص في دراسة الصورة الشعرية في أطروحتي للماجستير والدكتوراة ؟ ربما كان الأمر كذلك على مستوى اللاوعي . لكن المؤكد أن هذه الدروس كانت تتجاوب مع الدروس الأولى التي تلقيتها على شكري عياد في البلاغة . وكانت نقطة التجاوب هي «اللغة» التي كانت البدء والمعاد في كل الدروس . فمن ضرورة معرفة المفردات ودلالاتها ، والأساليب وتنويعاتها ، والمقاصد وتبايناتها ، وتحليلات اللفظ ومفاهيمه المتعاقبة ، في موازاة المعنى الذي يجاوز دلالة المقصد ، ظلت اللغة حجر الزاوية في اهتمامات شكري عياد ، لا يكاد يفارقها في دروسه أو كتاباته إلا ليعود لتأكيد أهميتها بوصفها سداة الأدب ولحمته ، أو النسغ الذي يتخلق به الإبداع وينبني به الفكر ، أو العلامة التي يقاس بالقدرة على استخدامها عمق الفكر وأصالة الإبداع ، وأخيرا نقطتي البداية والنهاية اللتين يقع التاريخ بينهما في مقاربة الظاهرة الأدبية .

الإيقاع الشعري

وأحسب أن غرام شكري عياد بدراسة تجليات العلاقة بين اللغة والإبداع هو الذي جعله يختار موضوع «إيقاع الشعر» ليتولى تدريسه لنا حين تخرجنا ، وأصبحنا طلاب دراسات عليا في السنة التمهيدية . وكان ذلك في العام الدراسي ١٩٦٥ - ١٩٦٦ ، حيث درسنا معه الإيقاع الشعري ، وتناقشنا طويلا معه حول قضاياه ، وكتب كل منا بحثا تحت إشرافه . وأذكر أن البحث الذي اخترته في هذه السنة التمهيدية كان عن «تطور الوزن والإيقاع في شعر صلاح عبدالصبور» . وقد ناقشني طويلا في التفاصيل ، أكثر مما ناقش زملائي في هذه السنة الدراسية ، ربما لأنني كنت أول الدفعة والمعيد الجديد ، وربما لأنه توسم بعض الخير في حرصي على أداء واجباتي ، المهم أنه أعجب بالبحث الذي أنجزته ، ونشره في مجلة «المجلة» حين عمل نائبا لرئيس تحريرها يحيى حقي ، وقام بتغيير بعض العبارات تأكيدا للدقة التي حاول أن يعلمها لكل تلامذته .

وقد أخذت أقترب من شكري عياد منذ ذلك الوقت ، ودعاني إلى بيته أكثر من مرة ، بل تعودت الذهاب إليه كلما واجهتني مشكلة في الدرس أو البحث . ولم يبخل بالعون ، قط ، في الحدود التي رآها مفيدة لتعليمي ضرورة الاعتماد على النفس . وأظنني بدأت أقرأ كتاب «فلسفة البلاغة» لريتشاردز في ذلك الوقت ، وما كان أصعبه على مبتدئ لم يحسن الإنجليزية إلي الدرجة التي تعينه على فهم المصطلحات التي كان ريتشاردز يقوم بتركيبها . وأذكر أنني سألته العون على ترجمة بعض هذه المصطلحات ، فرفض ، وطلب مني أن أحاول أكثر من مرة حتى

أفهمها بنفسى . وكم اغتظت منه - رحمه الله - فى ذلك الوقت ، لكننى دعوت له بعد ذلك ، وحمدت صنيعه لأنه أسهم فى تعليمى ضرورة الاعتماد على النفس أولا ، ومواصلة المحاولة مهما كانت صعوبة النص المقروء ، والصبر على عناء تكرار المحاولة التى لابد أن تؤتى ثمارها فى النهاية . وكم كان كريما عندما كافأنى على بعض ما فعلت بأن أهدانى الكتاب الشهير الذى كتبه تلميذ آى . إيه ريتشاردز بعنوان «سبعة أنماط من الغموض» . أعنى الناقد والشاعر السير ويليام إمبسون (١٩٠٦ - ١٩٨٤) الذى تخرج فى جامعة كمبردج ، وكان كتابه الذى حقق شهرة عالمية مقالا تحت إشراف أستاذه ريتشاردز . وكم حلمت بأن أكتب كتابا مثل هذا الكتاب ، خصوصا عندما عرفت أن إمبسون لم يكن قد جاوز الرابعة والعشرين من عمره حين نشر كتابه سنة ١٩٣٠ .

وظلت علاقتى وثيقة بأستاذى شكرى عياد بعد ذلك ، لم تتأثر باختيارى سهير القلماوى مشرفة على أطروحتى للماجستير ثم للدكتوراة ، فقد كانت العلاقة بين شكرى عياد وسهير القلماوى حميمة إلي حد بعيد ، ولم يكن أساتذة الجامعة فى ذلك الوقت يقصرون العون على من يشرفون عليهم فحسب ، بل على العكس كانت بيوت جميع الأساتذة ومكتباتهم الخاصة مفتوحة للنابهين منا ، فنهلت من صافى علم شكرى عياد ومكتبته إلى جانب أقرانه الذين يقف على رأسهم عبدالعزيز الأهوانى عليه رحمة الله . وما أكثر الكتب التى عرفتها من شكرى عياد فى هذه الفترة ، والتى كانت عونا على استكمال تكوينى العلمى . وما أكثر الجلسات التى جلستها إليه ، وكانت دروسا مضافة إلى الدروس التى تعلمتها منه فى سنوات الطلب الأولى ، لكنها دروس اتسعت هذه المرة لتربية الرأى المستقل ، واحترام المخالفة ، حتى لو حملت هذه المخالفة بعض نزق الشباب أو حماسته الطائشة .

الأب والأستاذ

وظل شكرى عياد يتابعنى متابعة الأب الحانى والأستاذ العطوف ، لا يبخل فى تشجيعى والثناء على ما أكتب حين أصيب ، ولا يتردد فى لفت انتباهى حين أخطئ ، ولن أنسى فرحته بسلسلة المقالات التى كتبتها عن نقد محمد مندور فى مجلة «الكاتب» حين كان يرأس تحريرها صلاح عبدالصبور ، وحواره العميق مع كتابى « المرايا المتجاورة» الذى أرسله إلى مجلة «فصول» سنة ١٩٨٤ ، ومناقشاته لى فى الكثير مما أكتبه ، فقد ظل دائما الأستاذ الذى يفرح بتلامذته ، ويسعده أن يدفعهم للأمام ، وأن يراهم إلى جانبه يلقون ما يلقاه من تكريم . ومع ذلك دمعت عينى من موقفه حين بلغه نبأ حصولى على جائزة العويس فى النقد الأدبى ، مناصفة معه ، سنة ١٩٩٧ ، فقد أجاب من سألوه عن رأيه بأنه حصل على الجائزة مرتين ، مرة بشخصه ومرة فى شخص تلميذه الذى هو امتداده . وقد حاولت أن أشكره على كلماته ، ولكنه نهانى عن المضى فى الشكر مؤكدا فرحة الأستاذ بتلامذته الذين هم امتداده الخلاق .

وكان هذا الموقف النبيل بمثابة درس جليل من الدروس الكثيرة التى تعلمتها من شكرى عياد ، الدروس التى جعلتنى أتعلق

به علميا وإنسانيا ، وأضعه في الموضع الذى أضع فيه عبدالعزيز الأهوانى وسهير القلماوى ، أكثر من تأثرت بهم من الأساتذة فى السنوات التى تشكلت منها بدايات عملى الجامعى . وقد كان شكرى عياد قريبا كل القرب من سهير القلماوى فى تعليمنا أهمية الغوص فى نسيج النص الأدبى ، وتعمق دراسة تقنياته النوعية ، خصوصا علاقاته اللغوية التى تمايزه عن غيره من إبداعات اللغة ، كما كان مثلها فى الإلحاح على أهمية أن نقرأ بلغة أجنبية ، وأن نتعمق معرفة تراثنا العربى ونحسن معرفة انجازات العالم من حولنا ، شريطة أن نعمل عقولنا ، ولا ننسى شخصيتنا أو الأسئلة التى يفرضها علينا مجتمعنا . وما يجمع بين شكرى عياد والأهوانى ، من هذا المنظور ، هو الحرص على الوصل المستمر بين الدرس الأدبى والفلسفة من ناحية ودراسة الحضارة من ناحية ثانية ، ومن ثم فهم الأدب ضمن دائرة الفن الواسعة ، بوصفه منتجا رفيع الشأن من منتجات الحضارة . وكان شكرى عياد عقلية متفلسفة مثل الأهوانى تماما ، عقلية تميل إلى تركيب كليات جديدة ، ولا تتوقف على التفاصيل التى تغوص فيها عميقا إلا لاكتشاف العلاقة الكامنة بين أجزائها ، واكتشاف منطق ما يربط بين هذه الأجزاء ويردها إلى ما كان يسميه الأهوانى الحضارة ، وما كان يسميه شكرى عياد التاريخ إلى أن استبدل بمعناه المحدود معنى الحضارة الواسع .

وأذكر ، الآن ، ما قاله لى استاذى شكرى عياد أكثر من مرة ، وخلال مناسبات عديدة ، عبر سنين عديدة ، من أن الناقد الأصيل لابد أن يكون دارسا متعمقا للفلسفة ، خصوصا حين يقترب من منطقة النظريات النقدية أو الأدبية ، فهذه النظريات فى النهاية ألوان من الرؤى الفلسفية للعالم ، ومحاولات لتبرير الوجود أو حتى الاعتراض عليه من زاوية الإبداع الأدبى والفنى أو زاوية التأصيل النقدى . ومصداق ذلك أن كل ناقد كبير - ابتداء من أرسطو وانتهاء بشكرى عياد نفسه - يستند إلى فلسفة خاصة ، أو ينتسب إلى فلسفة بعينها من الفلسفات التى تحدد للإنسان - ومن ثم للإبداع - مكانا فى التاريخ أو ضد التاريخ ، كما أن النقد لا يمكن أن يزدهر إلا فى موازاة الفكر الفلسفى وحرية التفكير العقلانى . ولذلك كان كل ناقد كبير فى تراثنا موصولا بفيلسوف كبير سبقه ، تماما كما كان قدامة بن جعفر موصولا بالفارابى ، وعبد القاهر موصولا بابن سينا ، وحازم القرطاجنى موصولا بابن رشد . ولم يتقلص النقد فى التراث العربى الإسلامى إلا عندما تقلص حضور العقل وحجر عليه ، ابتداء من إعلان الغزالى عن ما أسماه «تهافت الفلاسفة» وتشنيعه على العقل .

تكامل وعى الناقد

وقد ظلت صفة العقلية الفلسفية أهم صفات شكرى عياد بالمقارنة بأقرانه من النقاد الذين سبقوه أو الذين عاصروه ، وأحسبها كانت سر تحليقه الدائم بجناحى النقد الأدبى : النظرية والتطبيق ، ومن ثم سر مراوحته المستمرة بين التطبيق الذى هو اختبار لسلامة النظرية وتطوير لها بأكثر من معنى ، والتنظير الذى هو ضبط لخطى التطبيق ومحاولة مستمرة لمراجعة

المقولات والمبادئ التى تنطوى عليها كل ممارسة أدبية أو نقدية . وأحسب أن هذه الصفة كانت سر اكتمال الممارسة النقدية فى عمله ، ومن ثم عدم وقوعه فى عشوائية النزعة التجريبية الساذجة التى يلبس معها الناقد كل يوم لبوسا جديدا ، أو يقع بسببها صريع «موضة» عابرة فى تيارات النقد أو اتجاهات الإبداع ، كما كانت هذه الصفة سر إبحاره أبعد من غيره فى أفق النقد النظرى والكتابة فى نقد النقد أو النقد الشارح . ودليل ذلك أنه لا يوجد كتاب من كتبه التى جمعت مقالاته وبحوثه إلا ويتجاور فيه التطبيق والتنظير بما يؤكد تكامل وعى الناقد الذى لم تضق عليه العبارة عن اتساع الرؤية . قل ذلك عن «البطل فى الأدب والأساطير» الذى كان بطاقة تعريف شكرى عياد الناقد فى الحياة الثقافية العربية لنهاية الخمسينيات ، وقل الأمر نفسه عن كتاب «طاغور شاعر الحب والسلام» (١٩٦١) و«تجارب فى الأدب والنقد» و«القصة القصيرة فى مصر» و«موسيقى الشعر العربى» ، وهى الكتب التى صدرت سنة ١٩٦٨ ، والتى لا تختلف عنها كتب السبعينيات التى كان منها «الأدب فى عالم متغير» (١٩٧١) و«الرؤيا المقيدة» (١٩٧٨) ، وأمضى فى القائمة إلى كتب الثمانينيات : «مدخل إلى علم الأسلوب» (١٩٨٣) و«اتجاهات البحث الأسلوبى» (١٩٨٥) و«دائرة الإبداع» (١٩٨٦) و«اللغة والإبداع» (١٩٨٨) فالصلة وثيقة بين التنظير والتطبيق على نحو فريد .

ولكن يسهل على من يتابع مشروع شكرى عياد النقدى ، عبر كتبه العديدة ومقالاته الكثيرة ، أن يلحظ جنوحه إلى التنظير فى غير حالة ، وتصاعد جهده التنظيرى فى الكتب الأخيرة ، ذلك على الرغم من عدم توقف ممارساته التطبيقية التى ظل يكتبها تحت عنوان «القفز على الأشواك» فى مجلة «الهلال» . وكان هذا الجنوح نتيجة إدراكه المتزايد بأهمية الوعى الذاتى للنقد ، وضرورة وضع نظرياته وتياراته واتجاهاته موضع المساءلة ، وذلك إعمالا للعقل الإنسانى الذى لا يتحول إلى حضور فاعل فى التاريخ إلا بفعل المساءلة التى يراجع بها موقفه من التاريخ . ولعل شكرى عياد من هذا المنظور ، تحديدا ، أسبق نقادنا العرب فى تأكيد الدور الذى يمكن أن يؤديه النقد الشارح ونقد النقد فى ممارساتنا النقدية العربية ، خصوصا مع تزايد إدراكه أن الغالب على هذه الممارسات هو التطبيق العشوائى أو الارتجالى الذى لا يخلو من تقليد «الموضات» المحدثة أو الرؤى العتيقة . وأظن أن وعيه الحاد بتسارع إيقاع التغير فى عوالم النظريات النقدية مسئول ، جزئيا على الأقل ، عن اهتمامه بنقد النقد والنقد الشارح ، خصوصا من الزاوية التى تضبط سرعة إيقاع التغير فى الوعى النقدى ، وتضع المتغيرات نفسها موضع المساءلة التى يمارسها الوعى على موضوعات إدراكه .

ويبدو أن ميول شكرى عياد التنظيرية قد أججتها دوافع استثنائية ، اقترنت بالأثر الفاجع الذى تركته كارثة العام السابع والستين . وقد دفعت هذه الكارثة الكثيرين - ومنهم شكرى عياد - إلى مراجعة كل شئ . ولكن مراجعته اتخذت مسارين متلازمين ، كان كل منهما بمثابة

درس مضاف إلى دروس الأستاذ الذى لم نكف عن التعلم منه ، والحوار معه ، حتى بعد استقالته من الجامعة سنة ١٩٧٧ ، وتفرغه للكتابة والبحث العلمى ، الأمر الذى جعله أكثر حرية فى التصرف بوقته ، وأكثر حيادا فى التعليق على المشاكل التى لم تخل منها حياتنا فى قسم اللغة العربية، ومن ثم ألذع فى سخريته من الأحداث والمواقف السلبية التى كانت تبلغه أخبارها، بل الشخصيات التى ظل على النقيض من سلوكها الخلقى والعلمى طوال حياته . وأحسب أن هذا التفرغ قد أتاح له تجديد معرفته بما يحدث نقديا على امتداد العالم من ناحية ، وتعميق معرفته بالأجيال الجديدة للكتابة فى مصر والعالم العربى من ناحية ثانية

البحث عن الأصول

أما المسار الأول من المراجعة فكان مسار التأصيل الذى ظل شكرى عياد يلح عليه إلى نهاية حياته . والتأصيل يعنى البحث عن الأصول ، ومحاولة اكتشاف الجذور التى يمكن أن تضرب فى أعماق التربة دون أن تقضى على الخصوصية أو الهوية ، بل تزداد به هذه الخصوصية . والهوية نماء وحضورا، ولا يعنى ذلك رفض الجديد وانما تقبله ما ظل مؤكدا للهوية والخصوصية . ويعنى تأصيل الجديد الوافد ، من هذا المنظور ، أن نقتله علما لنعرف أصله الذى جاء منه ، أو أصولنا التى يمكن أن تقبله وتدعمه . وبالقدر نفسه ، فإن تأصيل القديم الموروث يعنى قتله فهما ، والبحث عن عناصره الحية التى يمكن أن تتحول إلى قوة دافعة للحاضر صوب المستقبل ، أو قوة لا ترفض حركة الجديد فى الواقع المخصوص الذى ينفتح على كل شىء فى العالم المتحرك ما ظل محافظا على هويته وخصوصيته .

ولم يكن من قبيل المصادفة أن ينشر شكرى عياد سنة ١٩٦٨ ، بعد عام واحد من كارثة ١٩٦٧ ، كتابا عن القصة القصيرة ، يحمل عنوانا فرعيا هو «دراسة فى تأصيل فن أدبى» . وأن يتزايد إيقاع تكرار مصطلح التأصيل فى كتاباته اللاحقة ، ابتداء من مقالته التأسيسية «عن التأصيل» التى كتبها سنة ١٩٦٩ ، ونشرها ضمن كتابه «الأدب فى عالم متغير» سنة ١٩٧١ ، وهو الكتاب الذى يضع هم التأصيل فى موضع الصدارة من اهتماماته ومقارباته ، شأنه فى ذلك شأن كتاب «الرؤيا المقيدة» الذى صدر سنة ١٩٧٨ ، محتويا على دراسة كاشفة بعنوان «مفهوم الأصالة ومفهوم المعاصرة». وهى دراسة تهدف إلى تعميق المسار نفسه ، وتمهد لدراسة مشكلة الذاتية فى الشعر العربى المعاصر ، ومشكلة الخصوصية فى تعبير الرواية العربية المعاصرة عن أزمة الضمير العربى، خصوصا من منظور البحث عن الذات القومية فى تحولاتها من الماضى إلى المستقبل .

وقد استمر هذا المسار فى اتجاه العمق بصياغة «موقف من البنيوية» . وهى الدراسة الفريدة التى كان لى شرف الإلحاح عليه إلى أن كتبها ، ونشرناها فى العدد الثانى من مجلة «فصول» التى كنت أعمل آنذاك نائبا لرئيس تحريرها الأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل . وقد حملت هذه الدراسة (التى أصدرها شكرى عياد ضمن كتابه «بين الفلسفة والنقد» سنة

١٩٩٠) صدى مناقشاتنا معه حول البنيوية فى نهاية السبعينات ومطلع الثمانينات ، حين كنا نجتمع فى منزل استاذنا عبد العزيز الأهوانى كل ثلاثاء ، وكان يشترك فى هذه الاجتماعات ، ولا يكف عن وضع حماستنا للبنيوية وغيرها موضع المساءلة ، ويختبرها فى ضوء فلسفته التأصيلية التى أخذت ملامحها تتكامل فى ممارساته وحواراته على السواء . أقصد إلى ذلك التكامل الذى لم يقتصر على «موقف من البنيوية» فحسب ، بل امتد إلى ما كتبه عن «دائرة الإبداع» محاولا أن يصوغ أصولا للنقد لا تبعد كثيرا عن معنى الأصالة وتهدف إلى تقديم اسهام عربى جذرى فى نظرية النقد ، جنبا إلى جنب ما كتبه فى «اللغة والابداع» . وهو الكتاب الذى حمل عنوان «مبادىء علم الأسلوب العربى» دلالة على الرغبة فى تأكيد الهوية والخصوصية ، ومن ثم تأصيل علم الأسلوب بما يجعل منه عنصرا تكوينيا فاعلا فى واقعنا المخصوص ، ومن ثم أصلا متأصلا فى جذور هذا الواقع . ولقد كان كتاب «المذاهب الأدبية عند العرب والغربيين» الذى صدر فى شهر سبتمبر سنة ١٩٩٣ ذروة النغمة الأخيرة فى معزوفة التأصيل ، خصوصا من حيث تأكيده فى المقدمة أنه يكتب كتابا فلسفيا مهموما بالوجود والمصير ، وأنه يبدأ وينتهى فى الزمن الحاضر ، بحثا عن طريق للخصوصية ، وتجسيدا للمبادىء التى تتحقق به الهوية فى بحثها الدائم والمتجدد عن الأصالة .

ولم ينفصل هذا المسار المتميز للتأصيل عن المسار الملازم من تعاقب الممارسة الحية التى دفعت شكرى عياد إلى الانتقال من المنهج التاريخى فى أفقه الوضعى المحدود الذى غلب على مقارباته البحثية فى مرحلة الدكتوراة ، حين كان لا يزال متأثرا ببعض ما بقى من ميوله الماركسية القديمة ، وحين كان لا يزال يؤمن بأن التاريخ الأدبى يمكن أن يحاكى العلم الطبيعى ، من حيث نفى الحكم الذى يعتمد على مقررات سابقة خلقية أو أدبية أو فنية ، وإثبات الحكم الذى لا يستند إلا إلى التاريخ نفسه ، سواء فى شروطه الاجتماعية أو قوانين تطوره التى تسرى على الظواهر الأدبية بوصفها موجودات طبيعية

حوار المناهج المختلفة

وشيئا فشيئا ، تخلى شكرى عياد عن هذه النظرة الوضعية ، واتسعت رؤياه المنهجية بحوار المناهج المختلفة ، ومن ثم اتسع معنى المنهج التاريخى واكتسب رحابة تجاوزت به الحدود الوضعية الأولى. وكان ذلك يعنى البدء بالإنسان فى علاقته بالزمان والمكان ، مشروطا بهما ومتمردا عليهما ، لكن فى مدى الرؤية التى تصل المادى بالروحى ، وقوانين العلم بمبادىء الدين والحتمية التاريخية بالمبادرة الإنسانية . وأحسب أن أستاذى صفّى وعيه النقدى من بقايا المادية فى النظرية الماركسية ، عندما وضع هذه النظرية موضع المساءلة فى دراسته عن «حدود الواقعيةهالاشتراكية» التى كتبها سنة ١٩٧١ (ونشرها ضمن كتابه «الأدب فى

عالم متغير») . وكان ذلك في سياق لم يخل من تأثيرات المراجعة الجذرية التي فرضتها كارثة العام السابع والستين على وعيه ، الأمر الذي أفضى به إلى أن يستبدل بحدود المنهج التاريخي الوضعي نزعة إنسانية رآها أكثر رحابة في تعمق معنى التاريخ ، وأن يستبدل بالتفسير التاريخي الذي لم يخل من بعض الآلية ما أطلق عليه مصطلح «التفسير الحضاري للأدب» .

وقد اكتملت ملامح هذا التفسير في وعي شكري عياد منذ أواخر السبعينات ، تحديدا منذ أن أصدر كتابه «الرؤيا المقيدة» سنة ١٩٧٨ ، وجعل عنوانه الفرعي «دراسات في التفسير الحضاري للأدب» . وكتب في مقدمته مؤكدا أن أديب هذا العصر كناقده كائن حوصرت حريته من كل جانب ، وأنه - ربما بسبب ذلك - لا يكف عن الإيمان بأن الفن أسمى فعل من أفعال الحرية يمكن أن يأتيه الإنسان ، وإذ يعنى ذلك أن إنجاز أديب العصر ، أو ناقده ، نتاج مجتمعه ، ومشروط بلحظته التاريخية ، فإن هذا الإنجاز من ناحية مقابلة يسعى إلى مجاوزة شرطه التاريخي، ولا يسلم بما هو موجود ، ويحاول أن يقفز دائما من الآني إلى الدائم ومن الجزئي إلى الكلي ، كي يجاوز حدود الزمان والمكان ليصل إلى المطلق . ويترتب على ذلك أن رؤيا الإبداع كرؤيا الناقد رؤيا مقيدة دائما ، مشروطة بما تحاول أن تتمرد عليه تاريخا وثقافة وواقعا اجتماعيا . ولذلك تظل دائما مقيدة بطابع الحضارة التي تنتمي إليها ، تتأثر بكل ما تتأثر به هذه الحضارة من عوامل التاريخ، ولكنها تطمح لتستشرف المطلق ، وتجذب الحضارة - لا حضارة المبدع فحسب ، بل حضارة البشرية جمعاء - إلى رحاب هذا المطلق .

الثمرة الأخيرة

ربما كان هذا الإلحاح على المطلق ، في هذا التوصيف الأخير ، نتيجة الحكمة التي تنطوي على عنصر روحي يتصاعد بتصاعد سنوات العمر . ولكنني أرى فيه الثمرة الأخيرة للبذرة التي كانت موجودة منذ البداية ، والتي وصلت شكري عياد بأدب طاغور ، كما وصلته بالأبطال الحائرين في الروايات التي ترجمها ، وفي النصوص الإبداعية التي كتبها ، وفي «العيش على الحافة» التي اختارها ، والتي حاول أن يستنبطها في سيرته الذاتية الجسورة ، فشكري عياد المبدع الذي بحث عن «ميلاد جديد» في «طريق الجامعة» والذي دخل إلى «كهف الأخيار» بعد أن تعلم حكمة «حكايات الأقدمين» وحلم بحضور «الطائر الفردوسي» هو نفسه الذي استهل حياته الأكاديمية بدراسة أساليب القرآن الكريم في وصف «يوم الدين والحساب» ، وظل يحمل ميراث الشيخ أمين الخولي وديعة يصونها بين جوانحه العامرة بشعور ديني عميق ، شعور لم يتعارض ، قط ، مع انطلاقة العقل الذي يضع كل شيء موضع المساءلة. وأحسب أن ذلك هو الدرس الأخير الذي تعلمناه من هذا الأستاذ الجليل .

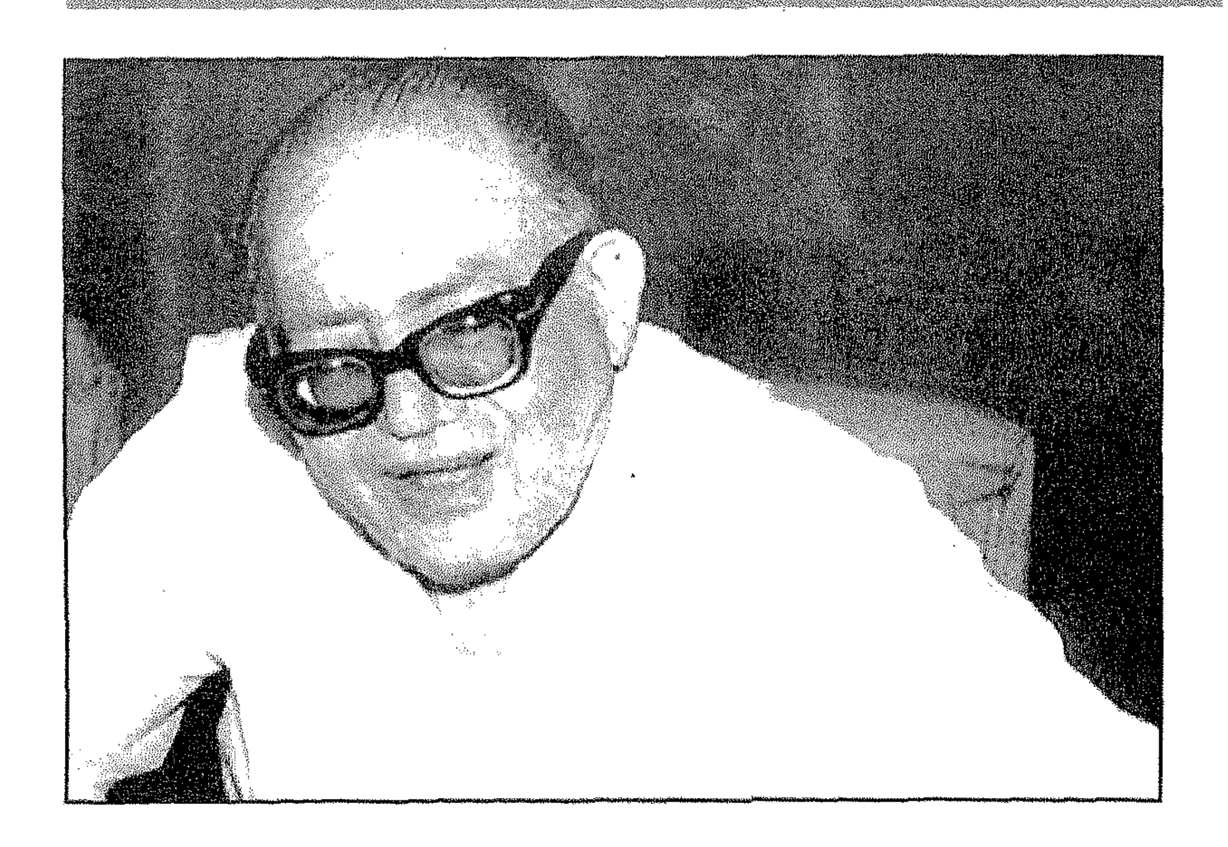


شكرى عياد

فى بواكيره الأدبية

بقلم: د. محمد رجب البيومى

ألقى الدكتور شكرى محمد عياد قلمه، كما يلقى الفارس سلاحه مضطرا، بعد أن مضت آخر أنفاسه ؛ إذ كانت الحياة لديه حومة مشتعلة الأوار، وهو مضطر إلى خوضها، وليس لديه من العتاد ما تصد به هجمات تتارية، قدر لها أن تملك كل شىء لتسحق ما يعترضها من مقاومة تستميت فى الدفاع! لقد ظن شكرى أنه يستطيع أن ينشىء مجلة حرة ترسم الصباح الجديد لأمة ظنّت أنها رأت بوارق الفجر، وجعلت تنتظر الصباح ولكن الفجر كان كاذبا لم يصدق بعد، لقد ظن أنه يستطيع أن ينشىء مجلة كالرسالة أو كالثقافة تجمع العرب على هدف مستنير فى السياسة، وعلى غاية مرموقة فى الأدب، وذلك ليس بالحلم البعيد، فلم يكن الزيات وأحمد أمين واهمين حين تصدرا لقيادة الرأى الأدبى حينا من الدهر، بل كانا حصيفين بعيدى النظر، ولكنه نسى شيئا مهما، أن الدولة كانت عند صدور الثقافة والرسالة، لاتؤثر فريقا من الموظفين تجعلهم كل شىء فى الميدان الأدبى، وتغدق عليهم مايقعدهم مقاعد الصدارة، فتعلو أصواتهم وحدها، لتخنق أصواتا أكثر أصالة وأبعد نظرا.



ومما يحمد لمجلة الهلال أن كانت متنفسا لشجون هذا الفارس المغوار حينا من الدهر، فجعل يخط بها سطورا من الضياء كشمعة تحاول أن تخترق الظلام، وكان العنوان الذي اختاره لنفسه هو «القفز على الأشواك» يعطى مدلولا لايستتر مغزاه، ولكنى لم أكن أقرؤه «القفز على الأشواك» بل كنت أقرؤه «الزحف على الأشواك» إذ القافز فوق الشوك قد تسلم بعض أجزائه من الوخز الأليم، ولكن الزاحف لايخلص من قدمه مكان ما دون وخز ممض، ومن هنا جاء المثل العربى «يسير على شوك القتاد» مصورا مئات الجراح التى يتحملها السائر المهيض، وأنا أعرف أن غيرى أولى بالحديث عن شكرى عياد، ممن قاسموه سراء القلم وضراءه، وجمعتهم به ندوات الفكر، وساحات الدرس، ولست أحدهم ولكن الهلال طلبت أن أكتب، وما كان لى أن أتخلف عن الإشادة بكاتب أحبه وأجتبيه، وقد ودع حياة ضيقة كاذبة، لينتقل إلى عالم رحب فسيح، لذلك رأيت أن أتحدث قليلا عن بواكيره الأدبية، ظانا أن أحدا لن يخصها بتوضيح، وهى بواكير ناضجة كانت البذرة الجيدة، لدوحة آتت أكلها ولم تنقص منه شيئا، فاللهم أعن.

(مجلة الرواية)

التحق شكرى طالبا بالسنة الأولى فى كلية الآداب سنة ١٩٣٦، وعمره خمسة عشر عاما، وكان من المتوقع أن يلتفت الناشيء الغض إلى دروسه الأكاديمية وحدها، لاسيما وكليته حينئذ تأتلق بأعلام الفكر من أمثال طه حسين ومنصور فهمى وأحمد أمين وأمين الخولى، وفيما يقولون شاغل أى شاغل للطالب، ولكن جذوة الفن كانت تتوهج فى دمائه، فتدفعه إلى الإبداع الخالص دون أن ينسى حق المناهج الدراسية، فاتجه إلى مجلة «الرواية» التى كان يصدرها صاحب الرسالة الأستاذ أحمد حسن الزيات مرتين فى كل شهر، اتجه ابن السادسة عشرة لينشر القصة مؤلفة ومترجمة ، مع نبغاء الفن من أمثال إبراهيم المازنى وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور، وكان يزامله فى النشر إذ ذاك الطالب نجيب محفوظ، وكلاهما يكتب جوار توقيعه ـ أحيانا ـ كلية الآداب، والذين ينشرون مجموعات المجلات الآن، لا أدرى كيف يغفلون عن نشر مجموعة الرواية، وقد صدرت ثلاث سنوات فجمعت اثنين وسبعين عددا تضم آثار الفكر الإنسانى منذ «هوميرس » إلى «نجيب محفوظ» !! ولو تم نشر مجلدات الرواية لفزع الذين يتحدثون الآن فى البرنامج الثقافى عن القصة، فلا يذكرون إلا أن كتاب الستينيات غير كتاب السبعينيات، غير كتاب الثمانينيات وكأن المسألة مسألة تاريخ فحسب، ثم يعجزون عن الحكم الأدبى فينحرفون إلى السياسة فيقولون قصّاص النكسة وقصاص الانفتاح، وقصاص العولمة، وهكذا، ولا أدرى هل سيقسّمون السنوات الحافلة من عهد هوميروس إلى الآن بحيث يشمل كل قرن عشرة عقود!! إن نشر مجموعة الرواية بما تحمل من روائع الأدب الغربى والعربى لابدّ أن يكون صرخة فى آذان الذاهلين. ليعرفوا كم انحدر الناقد والفنان معا، بل ليعرفوا كيف يتصدر للحديث عن القصة من لايعرف عنها شيئا!! فضلا عن القاص الذى لايعرف مبادىء اللغة العربية.

أعود إلى شكرى فأذكر أن الرواية بدأت تنشر له منذ العدد الصادر فى أول يوليو سنة ١٩٣٧، وهو فى السنة الثانية من الكلية وفى السادسة عشرة من عمره، وقد برز اسمه فى هذا العدد جوار توفيق الحكيم والمازنى ومكسيم جوركى ورابندرات طاغور، وكوبيه والفريد دى موسيه وهوميروس! نشرت له الرواية قصة «الطفل الصغير» مترجمة عن شاعر الهند الأكبر، مترجمة عن الإنجليزية، وكانت القصة الشرقيّة ذات عبق ساحر يخالف ما يجاورها من مترجمات الغرب، لأنّها صوّرت ترف السّادة، وذلّة الخدم، واحتيال الضعيف كى يغزو قلب القوى، وقد ترجمها شكرى فى لغة فصيحة مختارة، تدل على أن أباه مدرس اللغة العربية قد اهتم بصقل أسلوبه البيانى، لذلك لم

أعجب حين رأيت ابن السادسة عشرة من عمره يرتقى إلى هذا المستوى، وهو مستوى ظل محافظا عليه ، طيلة عمره، والمقام لايسمح بالاستشهاد مؤكدا ما أعنيه، وإخال نشر هذه الترجمة الراقية فى المجلة الراقية قد أمد شكرى بثقة بالغة فى نفسه، على أنى لاحظت أنه لم يجمع بعض بواكيره فى كتاب مستقل، وكان الأحرى به أن يحرص على ذلك، ولكنّ ملكة النقد الذاتى قد سيطرت عليه فجعلته يطوى آثار صباه، وقد فعل ذلك شوقى حين نشر الشوقيات فى سنة ١٩٢٧، ولكن الدكتور محمد صبرى السربونى كان قد تتبع الشوقيات المجهولة فخصها بجزءين كبيرين، وحسنا فعل.

وكان فى شكرى إذ ذاك حنين إلى القصص الشاعرة التى تمتزج فيها الأساطير البهيجة، بالأحلام الوردية السعيدة، ولهذا اختار لطاغور قصة أخرى هى قصة «الأحجار الجائعة» وهى قصة رواها إنسان حالم يسكن قصرا قديما بناه أحد الملوك من قبل، وظل حديث الناس عنه غريبا عجيبا إذ ظنوه يمتلىء طيلة الليل بعذارى الماضى ممّن سكنه من قبل، ومع العذارى كل مايتخيل من ألوان الترف الملكى مأكلا وملبسا وغناء ورقصا، ونافورات ترسل الماء المعطر، وطيورا تملأ الجو! هذا الجو الساحر أبدعه طاغور ليجد الصبى الناشىء فيه تحفة فنية رائعة ينقلها إلى الأدب العربى، ببراعة نادرة



نحسبها براعة كاتب محترف صحب القلم البليغ أكثر من أربعين عاما.

ولم يعرّف شكرى فى مقدمة القصة بطاغور كما لم يعرف بجى دى موباسان حين نقل بعض روائعه، إذ هما من الاشتهار حينئذ بين القراء بحيث يصبح الحديث عنهما من قبيل تحصيل الحاصل، ولكنه عرف بكتاب آخرين دونهما شهرة، فقد بدأ قصّته «الطائر الأزرق» بتعريف موجز عن صاحبها الكاتب الأسبانى «روبين داريو» قال فيه «روبين داريو كاتب أسبانى عاش فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وشهرته الأدبية قائمة على أشعاره، وإن كان قد جمع إلى الشعر كثيرا من النقد والرحلات وقليلا من الأقاصيص، ويعد روبين داريو صاحب أبدع أسلوب أسبانى فى العصر الحديث، وشعره يجنح إلى الإغراق فى الوصف الحسى، ولكنه غنى باللفظ الجميل، والخيال البعيد، وقد كان داريو مغرما بالأدبين الإغريقى واللاتينى ، عظيم الانتفاع بهما فى شعره، وهذه الأقصوصة

الصغيرة من خير ماكتب، وأصحّه تمثيلا لفنه وطريقته» . والعبارة الأخيرة تدل على أن الصبى الناشىء قد قرأ للكاتب كثيرا، وعرف مذهبه ومنحاه، وراقته هذه القصة فحكم بأنها من خير ماكتب، أما بطل القصة «جارش المسكين» فشاب دائم الحزن ، تسكره الأحلام، ولا تغوله الخمر، يحسن ارتجال الكلام وقد سماه أصدقاؤه بالطائر الأزرق لأنه كان يقول دائما: يا رفاقى إن برأسى طائرا أزرق، والطريف أن شكرى قد نقل فى القصة بعض كلمات جارش» لا إلى النثر، بل إلى الشعر العربى الفصيح، حيث قال على لسانه:

ولستُ بباكٍ على شقوتى

ولا أنا ذاكَ الذى يُشنَق

إذا ظلَّ فى رأسى العبقرىّ

مقيماً به الطائرُ الأزرقُ

أما عش الطائر فقد كان فى رأس البطل يحنو عليه ويرعاه حتى يطير ساعات فى الجو، وما يلبث أن يعود وقد يهزأ بعض القراء بهذه الأحلام التى أبدعها الروائى الأسبانى، ولكنها رموز رفيعة لعواطف محتبسة، تتطلب الإفصاح، وهذا ما جعل الحالمين من القراء يهيمون بها، ويهتمون بتأويلها، بل هذا ما جعل شكرى ينقل بعض خواطرها إلى عالم الشعر الرصين.

وإذا كان الفتى فى سن السابعة عشرة يحفل كثيرا بقصص الصبابة والحنين، ويرى في تأليفها وترجمتها بعض مايطفىء لواعجه الظامئة إلى الحب، فقد كان من المنتظر أن يعمد شكرى عياد إلى هذا اللون من الأدب الرومانسى ليقضى حاجة فى نفس كل مراهق طموح، ولكنه آثر النوع الإنسانى في أفقه الأعلى حين اختار مشاهد مما يعانيه البائسون والبائسات إذ تصدمهم الحياة بما لايطيقون فيجاهدون ما يجاهدون ثم تأتى النهاية المؤسية بأفجع ما ينتظر من مصير، لقد اختار شكرى قصة «البائعة الصغيرة» للكاتب الدانمركى هانز أندرسون، ولم يكن حينئذ معروفا لجمهرة قراء العربية إذ إن لجنة التأليف والترجمة والنشر لم تكن أصدرت مجموعته المترجمة بعد، اختار هذه القصة ليصور كفاح طفلة غضة صغيرة هاجمتها الأعاصير من كل مهب، فجالدت ماجالدت حتى حان قدرها المحتوم، وقد مهد للترجمة بتعريف للكاتب قال فيه « يعد هانز كرستيان أندرسون عميد الأدب الديناماركى بغير منازع، وقد ذهبت سمعته فيما وراء وطنه، واشتهر بين كتاب الغرب قصصيا له مذهب خاص فى القصة، وكثير من النقاد يحذف الخرافة من القصة إلا ما كتب اندرسون، وقليلون غيره فى هذا الباب، «والبائعة الصغيرة» على الرغم من قصرها قطعة رائعة من الأدب، ومثال دقيق من فن ذلك الأديب»، أما بعض ماجاء عن هذه البائعة ، فهى أنها كانت تضرب فى بهمة الليل، حاسرة

الرأس، عارية القدمين، وكانت تنتعل خفين واسعين عن قدميها لأنهما خفا والدتها المريضة، وبينما اضطرت للسرعة أمام عربة قادمة أضاعت خفيها، ورجعت تبحث عنهما فلم تجد لهما أثرا فأخذت تجوب الطرقات وقد تعرّت قدماها وأحمرتا ثم ازرقّتا، وبيدها حزمة من عود الثقاب تبيعها لترجع بالثمن إلى الأسرة العليلة، فأدبر النهار وماأكلت وما شربت وما باعت شيئا! وبعد وصف أليم أعفى القارىء من تأثيره الإنسانى على روعته الفنية، وجدت البائعة مستندة إلى حائط متآكل، وقد احمرت وجنتاها من البرد، وقد صعدت روحها الطيبة إلى حيث لابرد ولاجوع».

القصة موجزة لحد الاقتضاب، ولكن شحنتها النفسية تقذف بك إلى بحر هائج من الأحاسيس المتقدة، وذلك لأنها بعض صور الحياة التى لاتكذب! والتى نشاهد بعضها إلى اليوم.

قصة مبتكرة

أما أول قصة رأت النور من إنشائه لا من ترجمته فقط فقصة «هزيمة» وقد نشرها ابن السابعة عشرة بمجلة الرواية (١٩٣٨/٣/١٥) وهى تدور حول مأساة شاب تخرج فى الجامعة، وحاول أن يأخذ طريقه فى الحياة، فصدمه مابها من نفاق وملق وغرور، ففشل فى معاشه، كما فشل فى حبه، وقد بدا الكاتب الناشىء فيما كتب ذا خبرة وافية بمجتمعه، وكأنه شيخ



عرك الدهر وطحنته الأيام، كما بدا أسلوبه سلسا ينحدر فى عذوبة، ولايكاد يفترق كثيرا عن أساليب الكبار ممن كتبوا معه فى هذا العدد، ولن أستشهد هنا بما رسمه من مظاهر الطبيعة الريفية فى المساء حين يشرق البدر، وفى الصباح حين تأتلق الشمس ، فروح الشاعر في نفسه قد منحته ماتمنح أبناءها الملهمين، ولكنّي استشهد بما يدل على خبرة الغلام الناشىء بما يدور فى الدواوين الحكومية من كيد ونفاق، حين صوّر أول لقاء بين الموظف الصغير ورئيسه المتغطرس إذ واجهه بقوله:

«إن شبان هذه الأيام لاتعجبهم أساليبنا فى العمل، وكأنهم يظنون أنهم ماداموا قد درسوا فى الكليات فمن حقهم أن ينتقدوا رؤساءهم الذين يعرفون سير الدولاب الحكومى قبل أن يعرفوا هم نور الحياة! ثم راح رئيسه يملى عليه إرادته فصادف منه عودا لايلين، واتصل النزاع بينهما، فراح زملاؤه يبدون أمامه إعجابهم بشجاعته، ثم يتعجبون أمام الرئيس من

جـرأته ووقـاحـتـــه، ولم يـكن من دأبه أن يكذب، فحنق علي كل شيء، ولج به الضيق فهان عليه أن يقدم استقالته».

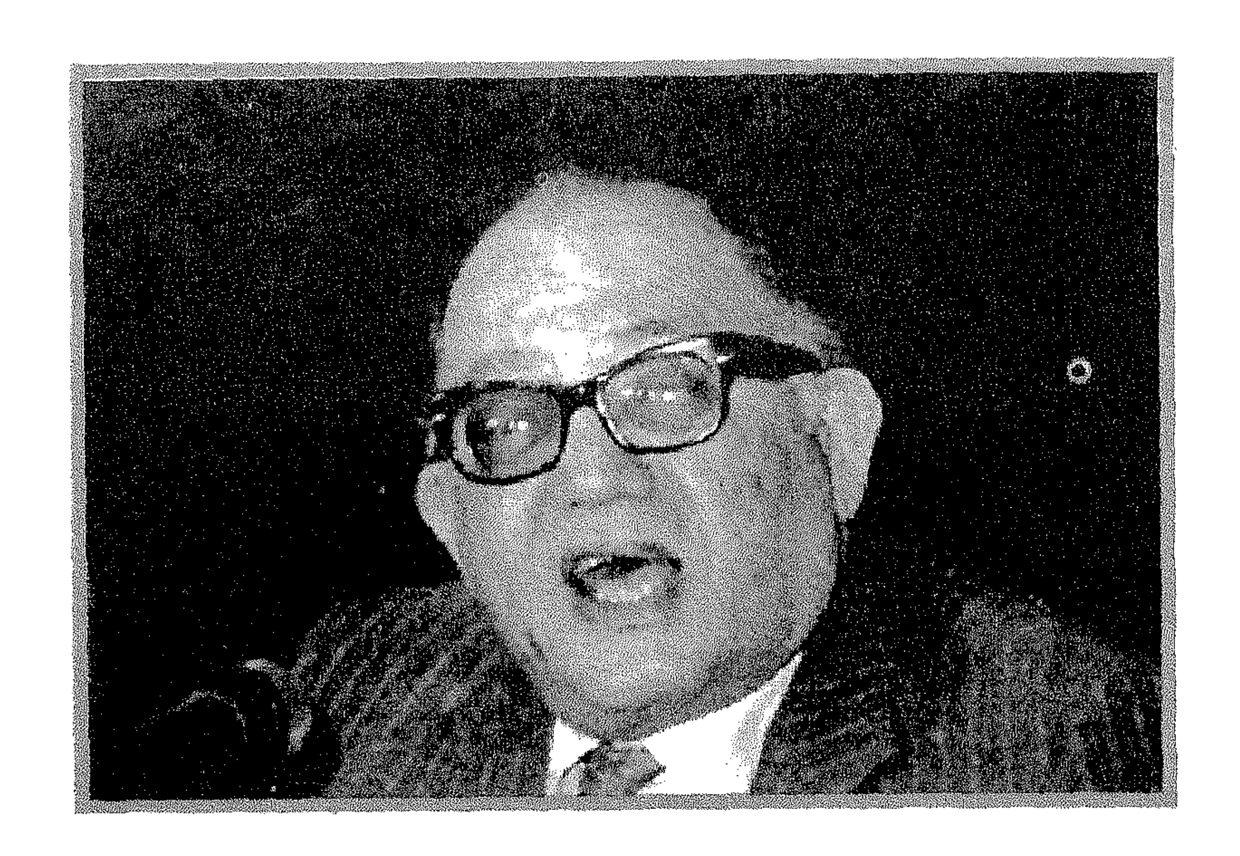
وأنا أتساءل لماذا ـ وشكرى يملك هذه الموهبة ـ آثر الترجمة على الإنشاء فيما كتبه بمجلة الرواية، إذا لم يعد إلى الإنشاء مرة أخرى، مع أنه اعتز بهذه التجربة الإبداعية وأشار إليها فيما كتبه عن تكوينه بمجلة الهلال، ولعل الطموح إلى المثل الأعلى لدى الناشيء الموهوب قد أوحى له أن ما كتبه دون مايجب أن ينشر، حين قارن بين إبداع المبتدىء، وما يترجمه لعمالقة القصة فى الغرب، وهو شعور يتلبس كثيرا من الطامحين، فيستصغرون غير الصغير، وقد عرفت من نظم ديوانا شعريا لايقل فى مستواه عما ينشر ويذاع، ثم جعل من نفسه ناقدا قاسيا، فهان لديه ما أبدع، واندفع فأحرق الديوان، وفى الجهة الأخرى نرى من يجمع الخزف لينشره مباهيا وكأنه درر ناصعات!.

روايتان مترجمتان

إذا جاز لنا أن نعتبر ما أنشأه شكرى قبل أن يحرز الدكتوراه من بواكيره الأدبية فإننا نعتبر ترجمته لرواية «المقامر» لديستويفسكى ولرواية «اعتراف منتصف الليل» لجورج ديهامل من هذا القبيل، وقد كان حدثا مهما فى حياة شكرى الأدبية أن تقوم دار الكاتب المصرى بنشر هذه الترجمة، وأن تكافئه عليها بما يرضيه ولكن الذين لايرضيهم نجاح المتطلعين من الشبيبة الطامحة، قد عز عليهم أن يحرز شكرى عياد هذا النجاح، فاندفع أحدهم بمجلة المقتطف لينعى على المترجم تسرعه، مقارنا ماكتب بترجمات أخرى فى غير العربية هى ترجمة كونستانس جارنت الانجليزية وترجمة ألمانية لم يذكر اسم صاحبها، وقد رد عليه شكرى بمجلة الرسالة ١٩٤٦/٦/٢٤ فقال بصدد.هذا الاتهام:

«هل يعني الناقد أن ترجمة «المقامر» ليست ترجمة مطابقة، وإنما هى ترجمة مقاربة؟. ومن الذى يدّعى أن ترجمة كتاب روسى عن الفرنسية، أو الانجليزية ترجمة مطابقة؟ إننى يا سيدى الناقد لا أقدس الأوربيين كما تقدسهم، فقد نقلت عن ترجمتين كما راجعت أنت ترجمتين، أما أولاهما فترجمة هوجارت الانجليزية وأما الثانية فترجمة البرين كامنسكى الفرنسية، ولقيت من الجهد فى التقريب بين الترجمتين مايعرفه الناقد إذا عنّى نفسه بمثل هذا العمل، ولن تكون تراجمنا عن الأدباء الروس تراجم مطابقة حتى ننقل من الروسية».

وقد رمى الكاتب.شكرى عياد ظالما بركاكة الأسلوب، وهو نقد خاطيء تماما، لأن شكرى قد استوى كاتبا رصينا منذ بدأ يخط بالقلم، وقد رد عليه المنقود بما لا أطيل بتلخيصه.



هذا عن رواية «المقامر» أما «رواية اعتراف منتصف الليل» فقد شغلتنى عند صدورها، لأنى وجدت فى خواطرها الدقيقة ما راعنى حقا، ومن عادتى أن أضع علامة تعجب هامش كل فكرة طريفة أقرؤها فى كتاب ما، ونظرت فوجدت أن كل صفحة من صفحات الكتاب قد ملئت بالعلامات! أى أن الكتاب كله خواطر مختارة، وقد نشر الدكتور شكرى مقدمة تفصح عن مرامى الكاتب الكبير، نشرها بحروف صغيرة جدا، وكأن حجم الكتاب لايتحمل مقدمته لدى الناشر، فاحتال المترجم بهذا الاكتناز الدقيق عليه، وأذكر أنى قرأت المقدمة قبل ظهور الكتاب فى مقالين بمجلة الرسالة تحت عنوان «سلافان» وهو البطل المسكين، حيث كشف المترجم مواجعه حين جعله يصدر محنة الفرد المثقف فى زمن الآلة الصماء، محنة هذا المفكر العاجز عن فهم مجتمع الآلة فى صولته واكتساحه، وحبى لهذه القصة الفريد يحول دون تلخيص فكرتها، إذ إن ذاك لا يغنى عن قراءتها المفيدة الممتعة فى آن واحد.

وبعد، فأنا أتخيل حين أودّع راحلا كريما، أنه ركب سفينة سارت به فى بحر لانهائى، وأنى أقف على شاطىء البحر متحسرا لهيفا أردد قول جرير:

ألا أيّها الوادى الذى ضمّ سَيْلُهُ

إلينا نوى ظمياء، حُيِّيتَ واديا!!



الدكتور شكرى عياد

تأملات شخصية

بقلم: د. صبرى حافظ

عرفت نبأ رحيل الدكتور شكري محمد عياد وأنا مسافر فى الطائرة أثناء عودتى إلى القاهرة فى رحلة الصيف (وقد اعتدت منذ عملت بجامعة لندن على العودة للقاهرة مرتين كل عام فى رحلة الشتاء والصيف) عندما قرأت فى صحيفة يمسكها جارى فى الطائرة عنوان «وداعا شكرى عياد» ، فقد رحل شكرى عياد فى ٢٣ يوليو ١٩٩٩ ، ومع ذلك لم أسمع برحيله حتى يوم عودتى فى ٢٧ يوليو . وكأن الرجل الذى تعفف طوال حياته عن أن يشغل الحياة الثقافية بأخباره ، برغم انشغاله الدائم والعميق بهموم الحياة الثقافية، ربما أكثر من غيره من الذين يملأونها صخبا وضجيجا ، آثر أن يرحل فى هدوء ، كما عاش فى هدوء أقرب إلى التفرد والعزلة . أو كأن عدم احتفاء المؤسسة الإعلامية العربية - وهي الذراع الإعلامى للمؤسسة العربية الأكبر - بنبأ رحيله، فقد كان العنوان الذى قرأته فى الجريدة التى يقرؤها جارى فى أسفل الصفحة ، وليس فى صدرها ، هو التأكيد الأخير لمصداقية سوء ظن الرجل الأصيل بهذه المؤسسة .

فقد عاش شكرى عياد حياة عزوف عن ألق الضوء ، وابتعاد عن مواطن الشبهات، واعتزاز باستقلال المثقف وتفرده . بما ينطوى عليه هذا كله من ابتعاد عن مواقع الشهرة ، وما قد تجلبه معها من توسيع لدائرة تأثير المثقف فى الواقع ونفوذه . لأنه كان يرفض توسيع هذه الدائرة إذا ما كان الثمن هو انخراط المثقف فى المؤسسة، وتحوله إلى تابع لها، بدلا من أن يظل ضميرها النقدى الذى يؤرقها باستمرار ويوجعها بملاحظاته اللاذعة . فالمؤسسة تستخدم المثقف عادة، مع إتاحة الفرصة له للتعلل بوهم أنه يقوم بالدور الذى يريد النهوض به . أو بتعبيره هو نفسه «جلوس المثقف على حجر المؤسسة» ، فقد كان يقول «لم يضرب أحد المثقف على يده لكى يجلس على حجر المؤسسة» وهو تعبير بالغ الدلالة ، وظل مبدأ حاديا له حتى رحل .

وقد عرفت الدكتور شكرى عياد أول ما عرفت ككاتب للقصة القصيرة ، بعد صدور مجموعته الأولى (ميلاد جديد) ، والتى عثرت عليها على سور الأزبكية القديم أيام كنت أمر على هذا السور العتيد كل يوم تقريبا . وما أن قرأت هذه المجموعة الجميلة حتى أحسست بأننى اكتشفت كاتبا جديدا وجميلا ، لم يكن الكثيرون من أبناء جيلى قد سمعوا به من قبل . فقد كانت قصص شكرى عياد ذات مذاق خاص ، ولغة سردية متميزة ، وبناء قصصى محكم ، وروح شاعرية شفيفة . لا تطرح رؤاها على القارىء بشكل مباشر، ولا تقحم عليه نماذجها الإنسانية المتفردة ، وإنما تترك هذا كله يتسلل إليه بهدوء وليونة ليكتشف وحده وقع الظلم الفادح عليها ، وقدرة الإنسان الغريبة على إيذاء الآخرين ، وإيذاء نفسه فى الآن نفسه، وما أن صدرت مجموعته الثانية (طريق الجامعة) عام ١٩٦٣ حتى تأكدت بها عندى مكانته القصصية الكبيرة كأبرز أبناء الجيل الذى سقط معظم كتابه فى ظل موهبة يوسف إدريس الجارفة ، بالرغم من أن معظمهم بدأ الكتابة قبله (من أمثال سعد مكاوى وأحمد عبد القادر المازنى ومحمد عفيفى ودرويش الجميل وعبد الرحمن فهمى وحلمى مراد جندى وغيرهم.)

وظلت هاتان المجموعتان الجميلتان هما كل ما أعرفه عن شكرى عياد ، حتى تعرفت عليه شخصيا فى منتصف الستينات ، حينما كنت أعمل مع أستاذنا العظيم يحيى حقى فى مجلة (المجلة) فوجدت فيه إنسانا دمث الخلق والمعشر ، شديد التواضع والرغبة فى المعرفة ، مرهف الإحساس بما يعرفه ، وكنت ، ومازلت ، شديد النفور من المغرورين

والجهلاء وخامدى الروح والإحساس . فتوثقت - عن بعد - عرى علاقتى بالرجل، خاصة بعد ما اكتشفت رغبته الواضحة فى التواصل مع الجيل الجديد واكتشاف رؤاه ، وزادها وثوقا حماسه لأن أواصل دراستى فى قسم اللغة العربية بجامعة القاهرة ، فقد ألح على للانتساب له، وكنت قد حصلت قبل سنوات من معرفتى به على بكالوريوس الخدمة الاجتماعية ومازلت أشعر أن دراستى لعلمى الاجتماع وعلم النفس كان لهما أكبر الأثر فى تعميق وعيى بالبعدين الاجتماعى والنفسى فى العمل الأدبى. ولكن شكرى عياد كان يريد لى أن أحصل على ليسانس اللغة العربية حتى أستطيع إكمال دراستى العليا فى الأدب . وكان يضن - كما قال مرة لى - بمعرفتى الواسعة بالأدب العربى الحديث وقتها على ألا تتاح لها إمكانية الاستمرار والعطاء العلمى . كما كان يطلبنى فى بعض الأحيان ليسألنى عن أعمال كاتب عربى أو آخر ، وعن أهمية، بعض الأعمال العربية خاصة أو عدم أهميتها ويطلب منى - وكنت لاأزل فى عمر تلاميذه - النصيحة بشأن كثير من هذه النصوص وقد نجح الرجل فى إقناعى بالانتساب إلى قسم اللغة العربية بجامعة القاهرة ، وقدمت بالفعل له وقبلت للدراسة به عام ١٩٦٦ ، ولكن المقادير حالت دون هذا كله ، فقبل أن تبدأ الدراسة ، وبالتحديد فى أوائل أكتوبر من هذا العام تم اعتقالى ، وما أن أفرج عنى حتى كان العام الدراسى قد انصرم أو كاد .

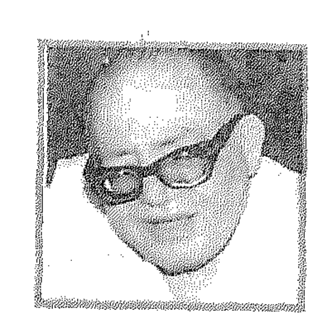
الترفع عن الصغائر

وعندما خرجت من المعتقل وعدت إلى الكتابة فى مجلة (المجلة) عام ١٩٦٧ ، وجدت أن شكرى عياد قد الحق للعمل بها بتكليف من سهير القلماوى التى كانت رئيسة للمؤسسة فى هذا الوقت . وكان تعيينه جزءا من حملة التنغيص التى استهدفت بها القلماوى «تطفيش» يحيى حقى من (المجلة) . ولا أستطيع الآن أن أجزم إذا ما كان شكرى عياد واعيا بالسبب الذى اختارته من أجله سهير القلماوى أم لا ، ولكن ما أستطيع الجزم به أن الرجل حرص إبان عمله بـ (المجلة) على ألا يختل النظام الذى وضعه يحيى حقى للعمل بها ، وأن يبذل جهده لتحقيق السياسة التى رسمها يحيى حقى لمجلته ، وليس لزعزعتها حتى يرث مكانه كما رسمت رئيسة المؤسسة . فقد كان يحيى حقى يدير (المجلة) كمشروع ثقافى مستقل، يسعى للتعبير لا عن التيار السائد أو المستقر فى الثقافة المصرية والعربية فحسب ، وإنما يقدم بالإضافة لذلك ما تنطوى عليه الحركة الثقافية من احتمالات واستقصاءات تستشرف مستقبلها ، وتتغيا المغامرة بها فى دروب واعدة بالعطاء . وانحاز شكرى عياد

لاستقلال المنبر الثقافي ، ولضرورة اقترابه من نبض الواقع الأدبي في كل أجياله وتجلياته ، وليس لسياسات المؤسسة التي حاولت السيطرة على هذا المنبر وترويضه

وقد أكبرت فيه هذا الموقف . وشعرت أيضا أن يحيي حقي الذي كان مستاء في البداية لفرض شكري عياد عليه ، سرعان ما اكتشف حقيقة معدنه ، وأكبر فيه رغبته في الاندماج في أسرة (المجلة) والعمل بها تحت قيادة رب هذه الأسرة الحكيم ، دون أي رغبة في زعزعة نظامها أو التمرد عليه. فقد أدرك من البداية وبعد فترة وجيزة أن ما يستحق التمرد ضده هو تلك المؤامرات التي كانت تريد الإجهاز على استقلال هذا المنبر والنيل من توجهاته التي كانت تقلق بعض الجهات فيما يبدو. وظلت المؤسسة تحارب (المجلة) بشتى الطرق ، وتبحث عن رجل يستطيع تقويض دورها حينما رفض شكري عياد بحسه النقدي وبصيرته الفكرية القيام بهذا الدور الرديء حتى قام «أحدهم» بالدور الذي رفض هو القيام به، فلم يرث من قبل لعب الدور الرديء» (المجلة) كما تصور ، وإنما تقوض بنيانها الشامخ على يديه . وظل لشكري عياد عندي منذ هذا الوقت فضل الوعي بألاعيب المؤسسة ، ورفض الانصياع لها ، والحرص على استقلال المثقف عنها كي تظل له مصداقيته وكرامته ومنابره الحرة .

وقد توثقت عرى علاقتي بشكري عياد في سنوات عمله في (المجلة) واستمرت هذه العلاقة القائمة على الاحترام المتبادل، والزمالة الفكرية حتى عندما أصبحت طالبا من جديد في قسم الدراسات العليا بمعهد الفنون المسرحية حينما أصبح هو عميدا لهذا المعهد عام ١٩٦٨ . لم تغير ظروف العلاقة الجديدة من طبيعة علاقتي به ، فقد حماه تواضعه من شرور تراتبات السلطة وإغواءاتها ، كما ضمن احترامه لقيمة الاجتهاد العلمي والبحثي ودماثته في التعامل مع تلامذته سلاسة هذه العلاقة . ومازلت أذكر على مدى سنوات علاقتي به ، والتي استمرت - برغم تقطعها - طوال هذه السنوات ، وحتى آخر لقاء لي به في رحلة الشتاء الماضي ومشاركتي معه في ندوة عن النقد الجديد بالقناة الثقافية ، مدى حرصه على حفنة من القيم الثقافية لا يقبل المساومة عليها بأي حال من الأحوال، ويعتبر نفسه واحدا من حراسها الأماجد . ولا يتاجر بدفاعه عنها، أو يطالب بمقابل للثمن الذي يدفعه في سبيلها . وظلت علاقتي به قائمة على الود والتواصل العميق بين المؤمنين بمجموعة من القيم الثقافية الأساسية التي تبقى حفنة صغيرة من القابضين على الجمر شعلتها متقدة ، برغم عصف رياح التغيير والفساد الثقافي العاتية. وكلما عرفت الرجل أكثر ازداد احترامي له



وتقديرى لمجموعة الأدوار التى حرص على أن يلعبها ، وأن يبتعد طوال لعبه لها جميعا عن مواطن الشبهات . يحافظ على استقلاله وكرامته ، ولا يقبل المساومة على مجموعة القيم الثقافية الراسخة التى يؤمن بها . ومازلت أذكر كذلك مدى دهشته عندما أخبرته، عقب عودتى من سفرة الدراسة الطويلة فى بريطانيا ، بأننى كتبت فصلا عن مجموعتيه القصصيتين فى رسالتى للدكتوراه ، ولم يكن قد أصدر شيئا غيرهما حتى هذا الوقت ، فقد كان تواضع الرجل شديدا بحق ، وكان قد تقبل فيما يدو اجحاف الحياة الثقافية لدوره القصصى ، واكتفى باعترافها بدوره الجامعى والنقدى ، وإن ظل الإبداع القصصى هاجسا دائما من هواجسه التى تمنحه قدرا من التحقق والمتعة حتى أواخر سنى عمره .

فى عالم الثقافة والفكر

وإذا كان الكثيرون قد عرفوا شكرى عياد أستاذا وجلسوا أمامه على مقاعد الدرس بالجامعة فإننى لم أعرف هذا الجانب فيه ، وإنما انطلقت معرفتى به - كما ذكرت - من اهتمامى بقصصه ، وترجماته القصصية أولا ، ثم تعرفت على وجوهه النقدية والثقافية الأخرى بعد ذلك . ويبدو أن منطلق معرفتى به كقارىء لقصصه يتناظر بصدفة مدهشة مع منطلقه هو فى الحياة الأدبية ، والذى يبدو الآن وقد انتشح بأردية النسيان. وحتى يتأكد القارىء من هذا التناظر ، سأصحبه معى بسرعة فى رحلته مع الحياة . فقد ولد شكرى عياد فى قرية كفر شنوان بالمنوفية عام ١٩٢١ ، وتلقى تعليمه الابتدائى بأشمون والثانوى بشبين الكوم حتى حصل على البكالوريا منها عام ١٩٣٦ ، وانتقل للقاهرة للالتحاق بكلية الآداب بجامعة «فؤاد الأول» كما كانت تسمى فى هذا الوقت، القاهرة حاليا. وبدأ شكرى عياد نشر قصص فى مجلتى «الجامعة» و«الرواية» وهو لايزال فى مقتبل الشباب ، أو بالأحرى فى سنته الأولى بالجامعة ، فقد نشر قصته الأولى فى مجلة (الجامعة) عام ١٩٣٧ ، التى كان يرأس تحريرها محمود كامل والتى كانت من أكثر مجلات الثلاثينات أهمية وتألقا. ونشر قصته الثانية فى مجلة (الرواية) عام ١٩٣٨ . لكن نشاطه أثناء فترة الطلب بالجامعة لم يقتصر على نشر حفنة من القصص المؤلفة ، وإنما امتد إلى ترجمة عدد كبير من القصص والمسرحيات لرابندرانات طاغور ، وهانز كريستيان

أندرسن ، وجون ملينجتون سينج ، وألسكندر كوبرين ، وجى دى موباسان ، وغيرهم ونشرها فى مجلة (الرواية) خاصة طوال فترة دراسته بالجامعة . وبعد آن تخرج فى قسم اللغة العربية عام ١٩٤٠ ، التحق بالمعهد العالى للتربية ، وحصل على دبلومه عام ١٩٤٢ وعمل مدرسا فى وزارة المعارف ، ثم انتقل عام ١٩٤٥ للعمل بالمجمع اللغوى الذى كان تابعا لها .

وفى أثناء فترة عمله بالمجمع والتى استغرقت السنوات العشر التالية حتى تعيينه مدرسا بكلية الآداب عام ١٩٥٤ ، لم يتوقف عن نشاطه الأدبى . فقد حصل فى هذه الفترة على الماجستير عام ١٩٤٨ عن رسالته عن «وصف يوم الحساب فى القرآن» والتى أشرف عليها الأستاذ أمين الخولى ، ثم على الدكتوراه عن «الترجمة العربية القديمة لكتاب الشعر لأرسطو وتأثيرها فى البلاغة العربية عام ١٩٥٣ ، ولم يقتصر نشاطه الأدبى على الدرس الأكاديمى وحده ، وإنما شارك فى تأسيس جمعية أصدقاء الأدب الروسى مع مجموعة من أصدقائه منهم عبد الرحمن الشرقاوى ، ومجمد عبد المنعم مراد ، ومحمود الشنيطى ، وهى جمعية اهتمت بترجمة هذا الأدب ونشر الوعى به . وقد ترجم إسهاما منه فى نشاط هذه الجمعية (المقامر) لديستويفسكى عام ١٩٤٥ و (دخان) لإيفان تورجينيف عام ١٩٤٨

شكرى عياد قصصيا

لكن أهم انتاج هذه الفترة كان عودته لكتابة القصة التى توقف عنها بعد بدايته الأولى فيها فى الثلاثينات . فجل قصص مجموعته الأولى (ميلاد جديد) مكتوبة ومنشورة فى الدوريات فى آواخر الأربعينات ، وأوائل الخمسينات ، وإن تأخر صدور المجموعة حتى عام ١٩٥٧ . بل إن بعض قصص مجموعته الثانية (طريق الجامعة) التى نشرت عام ١٩٦٣ منشورة فى هذه الفترة أيضا . ويبدو أن قصص شكرى عياد التى كتبها فى الأربعينات كانت سابقة لأوانها بحق ، ولم تنشر فى مجموعات إلا بعد انتصار تيار الأدب الواقعى الذى استطاع انتصاره أن يخلق جسورا لتلقى كشوف هذه القصص الباكرة . فقد كانت هذه القصص هى الاستمرار الحقيقى لتيار الكتابة الواقعية الشعرية الذى بدأ واهنا فى الأربعينات فى أعمال يحيى حقى ومحمود البدوى فى الوقت الذى سيطرت فيه الحساسية الرومانسية على الساحة القصصية التى كان نجماها اللامعان فى هذا الوقت هما محمود تيمور ومحمود كامل صاحب مجلة (الجامعة) ، والمجموعات القصصية التى كانت تصدر بمعدل مجموعة كل عام . وكانت شاعرية قصص شكرى عياد الباكرة وتشيخوفيتها الشفيفة ، وانطواؤها على مستويات متعددة من الدلالات

الواقعية والنفسية على السواء ، تضعها بعيدا عن تيار القصص الرومانسي السائد . وقد واصل شكرى عياد بعد ذلك، وبشكل متقطع ، كتابة القصة فأصدر مجموعات : (زوجتى الرقيقة الجميلة) ١٩٧٧ ، و(رباعيات) ١٩٨٤ ، و(حكايات الأقدمين) ١٩٨٥ ، و(كهف الأخيار) ١٩٨٥، ورواية واحدة هى (الطائر الفردوسى) ١٩٩٧ .

وتدور قصص هذه المجموعات الست حول مجموعة من المحاورأهمها هو عالم إنسان الطبقة الوسطى الذى تشغله هموم الإبداع والثقافة ، وما ينطوى عليه هذا الانشغال من إحباطات بصورة تتيح له تقديم عدد من العناصر التأملية والفكرية إلى عالمه القصصى ، دون أن يؤدى هذا إلى جفاف المعالجة أو إثقال العمل بالفكر أوالفلسفة . صحيح أن عددا كبيرا من قصصه تدور فى القرية ، إلا أن عالمه القصصى معمور بهذه النماذج التى تنوء بعبء وعليها الثقافي وبالفجوة التى يخلقها هذا الوعى بينها وبين الواقع المثقل بالظلم والجهل والفساد . فإنسان عالمه يزداد شقاؤه كلما ازداد وعيه بما يدور حوله، ومن هذه الجدلية تتفرع جدليات كثيرة أخرى حول مسئولية المثقف عن هذا الشقاء . ومن أهم هذه الجدليات تلك التى تدور حولها قصص محور آخر من محاور عالمه القصصى وهو وطأة التباين الاجتماعى ، وما تنطوى عليه عملية الحراك الاجتماعى فى الواقع المصرى من تناقضات ومفارقات . لكن تناول شكرى عياد لهذا الهم ، الذى انشغلت به الكتابات الواقعية كلها ، ينأى به عن أى تناول مباشر له . لأنه مشغول فيه باقتناص التفاصيل المتناهية الصغر، والتى تغفل عنها العين المراقبة عادة . ومن أجمل قصص هذا المحور رائعته « غروب الشمس » التى لا تكشف لنا فحسب عن مدى تغلغل الفساد المراوغ فى الواقع الاجتماعى ، وما ينطوى عليه الحراك الاجتماعى فى مصر من ظلم بين ، وإنما عن مدى مسئولية الفرد عن الخلل الذى تنقلب معه القيم والمعايير، وفداحة الإحساس بالظلم وقدرته على نخر حياة أكثر الأفراد موهبة ونقاء وتدميرها من الداخل . فشكرى عياد ليس شغوفا بتوجيه اللوم لشخصياته ، ولا حتى بوضع يد القارىء على مصادر الظلم فى الواقع ، فكل هذا من الأمور الجلية الفجة التى لاتحتاج عنده إلى شرح أو توضيح ، ولكنه شغوف بإراقة الضوء على الأماكن الخفية التى يتسرب منها الخلل دون أن تشعر به الشخصيات ، ودون أن تلحظه أكثر العيون تدقيقا وفحصا . لذلك نجد أن كثيرا من قصصه هى دراسات عميقة لأنماط من الشخصيات والعلاقات ولأشكال مراوغة من الاضطهاد والقهر

تمكننا من الوعى بالآليات العميقة لعمليات التغير فى الواقع من جهة ، وللخلل الذى يصاحبها من جهة أخرى . وهو الخلل الذى يؤدى فى نهاية الأمر إلى سوء الفهم، وانعدام التواصل الحقيقى بين البشر .

وجوهه الأخرى

ولاتستطيع هذه الكلمات القليلة أن توفى شكرى عياد القصاص حقه ، ففى مجموعاته القصصية كنوز تحتاج منا إلى ضرورة العكوف عليها ودراستها . ولابد لى هنا من الإشارة إلى وجوه شكرى عياد الأخرى ، وخاصة وجهه النقدى المضىء ، والذى كان حاديه المستمر منذ رسالته الأولى للماجستير ، وعبر أعماله النقدية المتعددة ـ من (البطل فى الأدب و الأساطير) ١٩٥٩ ، (طاغور شاعر الحب والسلام) ١٩٦١ ، و (القصة القصيرة فى مصر : دراسة فى تأصيل فن أدبى) ١٩٦٨ ، و (موسيقى الشعر) ١٩٦٨ ، و(تجارب فى الأدب والنقد) ١٩٦٨ ، و(الأدب فى عالم متغير) ١٩٧١ ، و (الرؤية المقيدة) ١٩٧٨ ، و (مدخل إلى علم الأسلوب) ١٩٨٣ ، و(اتجاهات البحث الأسلوبى) ١٩٨٥ ، و (دائرة الإبداع ١٩٨٦ ، و (اللغة والإبداع) ١٩٨٨ هو الحوار النقدى العميق بين ثقافتنا العربية والثقافات الإنسانية . فقد كان شكرى عياد الناقد من أكثر أبناء جيله معرفة بتيار النقد الأدبى الحديث . بدأ بأرسطو فى رسالته بالدكتوراه، وانتهى بالحوار الخلاق مع أحدث المناهج النقدية من بنيوية وما بعدها ، فى أعماله النقدية التنظيرية الأخيرة فى الثمانينات . فبينما كانت معرفة مجايليه من أمثال على الراعى وعبد القادر القط وشوقى ضيف محدودة إلى أقصى حد بهذه المناهج الجديدة ، فإن شكرى عياد ومعه فى ذلك مجايله الكبير محمود أمين العالم كانا الناقدين اللذين استطاعا من منطلقين متباينين إقامة حوار عربى خلاق مع هذه المناهج بطريقة ساهمت فى إثراء الحركة النقدية العربية بلا نزاع . وقد أدار هذا الحوار من منطلق رغبته فى بلورة استقلال المثقف ، وهى الرغبة التى انطلق منها مشروعه الأخير لتأسيس منبر مستقل ينطلق منه (نداء) المثقف لمجتمعه حرا من كل قيود . وهو المشروع الذى لم يقيض له النجاح لكثرة ما وضعته المؤسسة فى طريقه من عراقيل. ويبقى للرجل فى هذا كله حرصه على استقلاله كمثقف يوقن بأن دور المثقف الرئيسى هو أن يكون ضمير مجتمعه ، وحارسا للقيم فيه ، فى وقت تحول فيه الكثيرون إلى كلاب للحراسة ، وليس حراسا للكلمة ، ولجذوة الفكر والابداع المقدسة .



ذكريات جامعية

بقلم: د. حسين نصار

كنا فى السنوات الأولى من الخمسينيات، واجتمعنا أربعة فى جيل واحد: محمد كامل أحمد جمعة، وعبد الفتاح شكرى عياد، ويوسف عبد القادر حسين، وأنا.

وكانت تجمع بيننا أشياء، وتفرق بيننا أشياء كثيرة. فقد كنا جميعا من خريجى قسم اللغة العربية واللغات الشرقية فى كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن)، ونشغل درجة مدرس فى الكلية نفسها، ونتقاسم التدريس كثيرا لصفوف واحدة من قسم واحد، إضافة إلى ما تقتضيه الحياة والعمل فى قسم واحد.

ولكن كانت سنوات تخرجنا متباعدة. فقد كان أول من ذكرت أقدمنا تخرجا، إذ كان من خريجى السنوات الأولى من الثلاثينيات، وكان ثانينا (شكرى عياد) من خريجى سنة ١٩٤٠، وثالثنا من خريجى سنة ١٩٤٤، وتخرجت أنا سنة ١٩٤٧.

وكنت أنا وأكبرنا (فيما أعتقد) من مواليد أسيوط، وثانينا من مواليد المنوفية، والثالث من مواليد البحيرة.

وجاء الأول إلى التدريس الجامعى من التدريس العام، والمتوسطان من مجمع فؤاد الأول للغة العربية، وجئت أنا من دار الإذاعة المصرية. فلم يكن التعيين فى الجامعة متيسرا كما هو الحال الآن، بل كان التعيين عن طريق الإعلان فى الصحف، وكانت تمر السنوات دون أن يعين أحد من أوائل الخريجين لعدم وجود درجات.

وعين الأول عن طريق معهد الصحافة، وعينت أنا عن طريق معهد اللغات الشرقية (قسم اللهجات)، ثم انتقلنا إلى قسم اللغة العربية أما زميلانا فقد، عينا مباشرة فى قسم اللغة العربية.

واشتركنا - نحن الأربعة - فى

تدريس أغلب مواد قسم اللغة العربية، لقلة عدد هيئة التدريس، وعدم وجود المتخصصين، ولكن كانت رسائل جمعة فى المقالة الصحفية، وعياد فى النقد - نظريا عند أرسطو وتطبيقيا على تصوير يوم القيامة فى القرآن - ورسائل خليف فى الأدب العربى الجاهلى والإسلامى ورسائل فى الأدب واللغة، فلما لحق أستاذى د. محمد كامل حسين بالرفيق الأعلى، رأى القسم أن أختص بالأدب المصرى منذ الفتح العربى إلى ختام القرن الثامن عشر.

وانضممنا (شكرى ويوسف وأنا) إلى الجمعية الأدبية المصرية، غير أن ثانينا سرعان ما انقطع عن نشاطها، وبقينا أنا وشكرى، ولما كان - حينذاك - يسكن بجوار المستشفى الخيرى الإسلامى، وكنت أسكن بالعجوزة، فكثيرا ما رجعنا إلى بيتنا معا، على الترام حينا، وعلى الأقدام حينا.

ولم يكن هو جديدا على الجمعيات. فقد كان أحد جماعة الأمناء المتميزين، وذا صلة حميمة بمنشئها الأستاذ أمين الخولى، وعلى الرغم من التقارب الشديد بين جماعة الأمناء والجمعية الأدبية المصرية - ذلك التقارب الذى سمح للجمعيتين أن تشتركا فى كثير من الأنشطة، ولكثير من الأعضاء أن يكونوا فى الجمعيتين معا، مما جعل كثيرين يخلطون بينهما ويظنونهما جمعية واحدة - على الرغم من ذلك لم تندمج الجمعيتان على الرغم من استقرارهما مدة من الزمن فى مقر واحد فى شارع الجمهورية.

وتجاوزت صلتى بشكرى الجامعة والجمعية إلى المصايف. فقضينا صيفا فى عشة واحدة فى رأس البر، وصيفا فى مرسى مطروح يقيم كل واحد منا مع عائلته فى إحدى خيام المعسكر الجامعى.

وتوالت السنون، وصار المدرس رئيسا لقسم اللغة العربية ثم وكيلا للكلية. ولكن الرجل الذى كان مدرسا بقى نفس الرجل الذى صار أحد رئاسات الكلية.

لقد كان الالتحاق بالجامعة حلمى وأنا فى تعليمى الثانوى. وصار العمل فى الجامعة حلمى وأنا طالب فيها. وأعتقد أن ذاك كان أيضا شأن شكرى عياد، الذى جعل من (طريق الجامعة) عنوانا لإحدى مجموعاته القصصية.

وكان الحرص على سلامة الجامعة، والسعى إلى إصلاح أحوالها، والحفاظ على سمعتها نقية؛ أحد همومه. وأذكر أننا اجتمعنا أنا وهو فى أواخر الستينيات وتشاكينا سوء الحال، وما تشنه الصحف العربية والمصرية عليها من هجوم، وما تقذفها به من اتهامات، وبخاصة للدراسات العليا. واستقر منا الرأى - أنا وهو - وحدنا إن عجزنا عن إقناع زملائنا - على أن نلتزم التقييم الصادق للطلاب، والحق للرسائل، وعدم التسامح فى ذلك، سواء كنا مشرفين عليها أو مناقشين لها. وفعلا التزمنا سنتين بهذا القرار، لم يخل به لاهو ولا أنا.

ثم اجتمعنا ومحصنا ما فعلنا، فوجدناه أقرب إلى الإفساد منه إلى الإصلاح. فقد منحنا من أشرفنا عليهم - على الرغم من عدم التساهل معهم وإلزامهم بذل كل جهد ممكن - منحناهم أحيانا تقدير جيد جدا. على حين أن زملاء لنا يعطون أمثالهم - وربما من لم يكن من أمثالهم - تقدير ممتاز.

ولما كان التعيين فى السلك الجامعى - لمن هو خارجها - بالإعلان، والقانون الجامعى يقضى بتعيين الأعلى تقديرا، دون نظر إلى من كان مشرفا عليه، أو إعادة نظر فى رسالته؛ فقد أدى إلى حرمان تلاميذ لنا من التعيين فى السلك الجامعى على الرغم من تأكدنا من قدراتهم، وإلى حرمان طلبة الجامعة من الدراسة على أيديهم، وعرضناهم إلى أن يدرس لهم من هم أقل شأنا وقدرة.

فعدلنا عن قرارنا، واكتفينا بعدم التساهل مع تلاميذنا فى أثناء إعداد رسائلهم، مع منحهم التقدير الذى يمنح لغيرهم من أمثالهم من طلبة زملائنا الآخرين، لأننا تيقنا أن الإصلاح يجب أن يكون جماعيا، وإلا كان سيىء العواقب.

الابتعاد عن الجامعة

وأعتقد أن هذا الحرص على النقاء الجامعى هو الذى ساق شكرى عياد إلى الابتعاد عن الجامعة على الرغم من إلحاح زملائه ومحبيه وتلاميذه، إضافة إلى رغبته الشديدة فى التفرغ لإبداعه ولنشاطه الحر.

لقد كان شكرى عياد محبا ومحبوبا.

كان أستاذا يحب طلبته، ويحنو على ضعفهم، ويقدم لهم زادا من الثقافة والنقد، متنوع الوجوه، لايحده كتاب، ولا يشكله تلقين، وإنما يغلب عليه التفكير المشترك والتوجيه.

فأحبوه مدرسا جامعيا، وازدادوا فيه حبا وإعجابا مشرفا على رسائلهم.

وكان صديقا محبا ومحبوبا. كان لايفرط فى مشاعره، بل ينتقى أصدقاء معدودين، يرى أنهم قريبون من طبعه وفكره، فتنفتح بينه وبينهم كل الطرق.

وكان إنسانا محبا ومحبوبا. يحب الصمت، ويخلد إلى الهدوء، ويؤثر العزلة. ولكنه صمت مفعم بالوعى. كنت تراه فتحسبه شارد الذهن، غافلا عما يدور حوله من شئون الحياة، وهو واع كل الوعى لها، ساخر - فى ضميره - ممن يظن به الشرود.

وعزلة مفعمة بالجماعات. فهى عزلة عمن لا يحب الاجتماع بهم، وعما كان يرى أن يضيع عليه وقته، وهى فى الوقت نفسه تقبل على الجماعات الأدبية، فإن لم تجدها صنعتها، وشاركت فيها أحسن المشاركة.

كان وقتا منظما، وصوتا خفيضا، وذهنا ثاقبا، وتفكيرا علميا، وتخيلا واقعيا، وذوقا مرهفا، وتعبيرا بسيطا مرهفا، وروحا تجيد المرح وتحسن اختيار أوقاته.

أقوال معاصرة

«الجنود والطغاة يحجبون بالجرائد الصفراء نار الليل والنبيذ والقيثار» .

الشاعر العراقى عبدالوهاب البياتى

«واقع الأمر بأن المثقف العربى يريد أن يعيش مرفَّها، ومن ثم نراه يعطى ظهره لقضايا الجماهير» .

د. شكرى عياد

«غياب الفهم للحضارة الغربية هو أحد أسباب أزمة الهوية التى تعيشها ايران» .

الرئيس الايرانى محمد خاتمى

«حلم المواطن العربى أن ينام بلا خوف»

رسام الكاريكاتور السورى ياسين الخليل

«أعترف أننى أكره الواقع والأسلوب الواقعى»

المخرج المصرى رأفت الميهى

«أيام الأمبراطوريات والنظم الشمولية، ولت بغير رجعة».

البليونير الدولى چورج سوروس

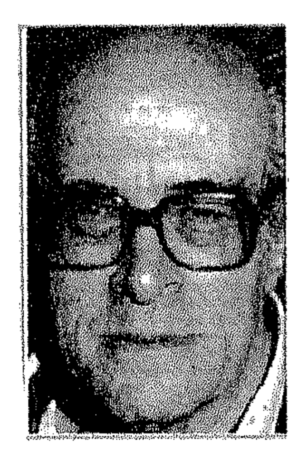

سميح القاسم

«لا يمكن فى يوم من الأيام أن أطبع مع اسرائيل، حتى لو طبع كل العرب» .

الشاعر الفلسطينى سميح القاسم

أشهر برامج الإذاعة المصرية فى ركن المهملات

المذيعة آمال فهمى


إدوار الخراط

«مقولة زمن الرواية، مقولة منقوصة، ولا داعى للقول بإنها عرجاء، لأن زمن الشعر هو كل زمن» .

الأديب المصرى ادوار الخراط

«لم يعد العرى هذا العيب الفاحش المطلق الذى كان ينظر إليه فى الأزمان السالفة»

الدكتور عبدالقادر القط

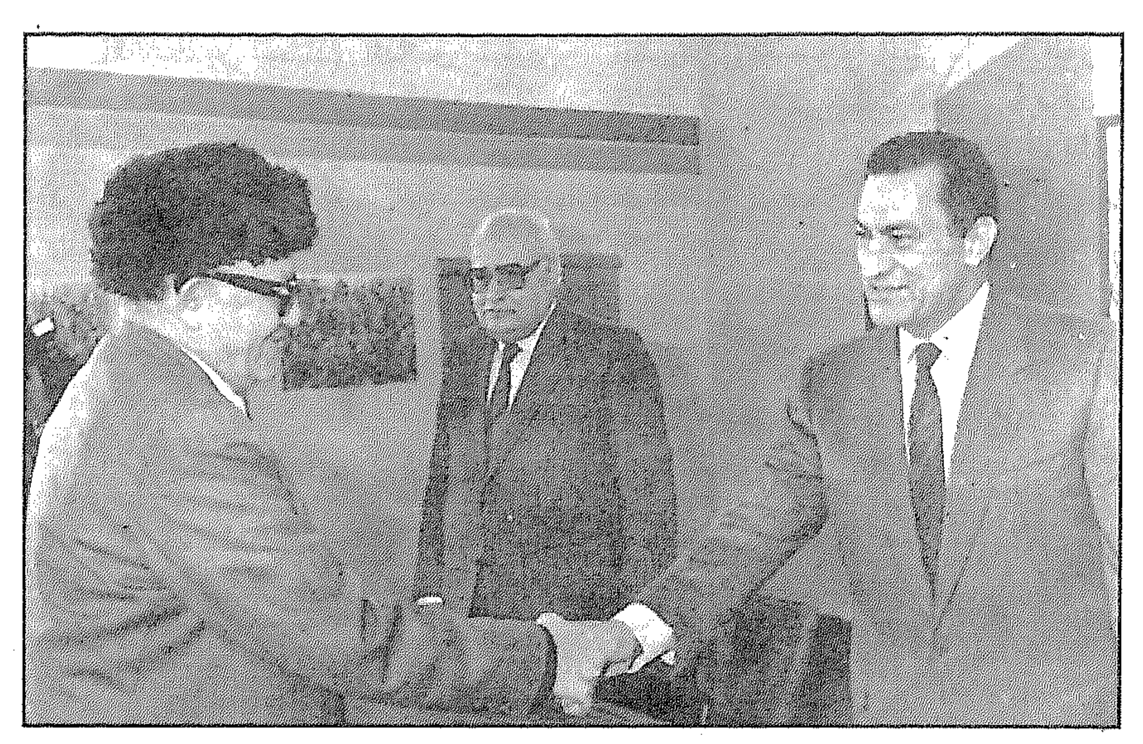
آخر كلمات شكري عياد
هموم الثقافة العربية

بقلم : عاطف مصطفى

●● عاش الدكتور شكرى عياد حرا فى تفكيره وبما آمن به ، وظل حتى آخر لحظة من حياته يرفع لواء حرية الكلمة ، وظل يطالب بأن تكفل حرية النشر للجميع ، فى ظل احترام الكلمة وقدسيتها ، وكان يقول دائما فى هذا الصدد ، أنا أطالب بحق طبيعى ، وهو حرية التعبير عن الرأى ، لأنى أدّعى أن هذه الحرية غير مكتملة فى أى بلد عربى ، وغير مكتملة فى مصر أيضا على الرغم من المدى الواسع الذى نتمتع به بالقياس إلى غيرنا من البلاد العربية ، لكن هذا المدى الواسع قليل جدا بالقياس إلى تاريخنا الديمقراطى العريق ●●

لم يكن الدكتور شكرى عياد يقبل أبدا أن ترغمه على عمل لا يقبله ، وكل المقربين إليه كانوا يعرفون أنه يتعامل بصدق الكلمة ، ولا يجب أن تلح عليه فى مطلب معين ، فإذا آمن بالفكرة يتهلل وجهه بشرا وفرحا ، وتدب نشوة طاغية تحسها من نبرة صوته على الفور ..

كانت هذه سمات المفكر والأديب الكبير خلال رحلة الكتابة التى استمرت حتى الآن فى «الهلال» ، فلم تغب مقالاته ولم تتوقف منذ أكثر من خمسة عشر عاما ، كان فيها مثالا يحتذى فى الالتزام والصدق مع النفس فى كل حرف يكتبه ، فإذا ما اتصلت هاتفيا أسأله عن مقاله الجديد ، يقول بعد أن ألقى عليه التحية الواجبة من تلميذ لأستاذه - فقد درّس لى فى كلية الآداب لمدة أربع سنوات - أعرف أنك تسأل عن مقال «الهلال» .. إنه



الرئيس مبارك يصافح د. شكرى عياد
والحائز على جائزة الدولة التقديرية فى الأدب

جاهز ، بل أبشرك ، لقد كتبت أربع مقالات حتى أفرغ لعمل آخر أنوى الانتهاء منه ..

دائما كنت أشعر بالسعادة تغمره وهو يحدثنى عن الحماس الشديد لهذا الباب الشهير «القفز على الأشواك» قائلا : المسألة فى نظرى أن «الهلال مجلة تستحق منا كل الاهتمام والتقدير فقد كانت بالنسبة لنا النافذة الأولى للثقافة ، حيث كانت منبرا حافلا لكل أقلام كبار المفكرين المصريين والعرب ، الذين أسهموا فى مسيرة الثقافة والتنوير لكل الأجيال لأكثر من مائة عام» .

ومثل «الهلال» التى لم تتوقف عن الصدور منذ عددها الأول فى سبتمبر ١٨٩٢ وحتى الآن ، لم يتوقف شكرى عياد أبدا عن مقاله الشهرى ، حتى أنه - يرحمه الله - أرسل عددا من المقالات للهلال قبيل وفاته . وكأنه لا يريد أن يتوقف عن معشوقته التى أحبها ، واختصها بكل جديد يطرحه على القارىء، وبحماس شديد يفوق كثيرين من كتابنا المعاصرين .

كان التزام «الرجل» نابعا من إيمانه بأهمية ما يكتبه ، مطمئنا على كل حرف يخطه قلمه ، مؤمنا بأن «الهلال» تنشر كل ما يكتب وبكل الأمانة ، والصدق .. وما سألنا يوما عن مقابل مادى ، وما اهتم بعدد صفحات مقاله ، على الرغم من أن قلمى كان يتوقف كثيرا . وأنا أحاول كتابة عنوان جانبى أو فاصل لترتاح عين القارىء أثناء قراءته للمقال .

اقتربت من أستاذى الدكتور شكرى وحاورته ، فقال كلاما جريئا ومهما - على عادته - فلم يكن يشغله فى الحياة فى سنواته الأخيرة سوى قضايا الثقافة .

يقول : «لقد وجد من الزعماء العرب من يقول إننا يجب أن نحارب الثقافة الغربية ، لأنها ثقافة استعمارية ، ووجد منهم من ألغوا بالفعل تدريس اللغات الأجنبية فى المدارس الثانوية فتضاعفت الكارثة ؛ فالثقافة لا تنمو إلاّ بالاتصال ، والاتصال لا يعنى أبدا التسليم أو أن نقع تحت تأثير الآخر ، لأن مثل هذا التأثير نادرا ما حدث فى التاريخ . فقد تؤثر الأمة المغلوبة فى الأمة الغالبة ، كما حدث فى الثقافة اليونانية والثقافة الرومانية ..

فالرومان أصبحت بلاد اليونان جزءا صغيرا من امبراطوريتهم الضخمة ، لكن الثقافة اللاتينية والأدب اللاتينى ، لم يكن إلا استمرارا وتلمذة للثقافة اليونانية .

فالخطأ هو هذا الوهم بأن الثقافة تتبع بالضرورة السياسة ، وأننا إذا دخلنا فى صراع ضد قوة سياسية ما ، فيجب أن نحارب ثقافتها أيضا، بل لعلنا لو تعمقنا قليلا ، لرأينا العكس هو الصحيح ، فإن المغلوب يجب أن يدرس علم الغالب ، ليعرف كيف حدث أن تغلب هذا الآخر عليه، وبهذا تصبح فى يده القوة لكى يستعيد سيطرته على مقدراته وعلى نمط حياته» ..

لكن حينما أستوقف د. شكرى عياد لأشير إلى ما كانت تحظى به الثقافة العربية منذ أكثر من ألف سنة ، ثم الظروف الاقتصادية التى مر بها العرب، والانقلاب الذى حدث نتيجة ذلك من تدهور ثقافى وعدم ملاحقتنا للغرب يشير على الفور : «دعنا من الألف سنة ، لأنها أكثر من ألف وخمسمائة سنة ، لأن ارتباط الثقافة العربية ، أو اتصال الثقافة بالعالم وتأثرها به ، وتأثيرها فيه .. كل هذا يرجع إلى ما قبل الإسلام ، وتحديدا فى القرن الثالث أو الرابع الميلادى ، كانت فى أجزاء من شبه الجزيرة العربية ، ثقافات متصلة بثقافات ذلك العصر ، من يونانية وفارسية ، وبقايا الثقافة المصرية ، وهذا عصر طويل جدا، كانت فيه فترات الازدهار وفترات الانحدار ..

ونلاحظ أن فترات الازدهار كانت دائما هى فترات انفتاح الثقافة العربية على العالم الآخر .. وانفتاحها على الثقافة الفارسية ، وعلى الثقافة اليونانية ، أعطاها الدفعة الهائلة ، التى فى الفكر والأدب والفن والعلم فى العصر العباسى .

والتقلبات التى تتحدث عنها كلها ترجع إلى العصر الحديث ، وفى العصر الحديث لا جدال فى أننا تعلمنا الكثير من الغرب ، ولم تنهض ثقافتنا إلا بفضل الاتصال بالغرب ، واقرأ فى الأدب تجد هذا الكلام كتبه نجيب محفوظ على لسان كمال فى «الثلاثية» وكتبه الطيب صالح أيضا فى روايته «موسم الهجرة إلى الشمال» .

فجميع مثقفينا المخلصين يعرفون هذه الحقيقة ويسلمون بها ، وهى حقيقة لابد

من التسليم بها ، فلا يمكن أن ندعى أننا أكثر تقدما من الغرب !

وأحيانا كنا ندعي أو نفهم فهما ساذجا أن الغرب هو صاحب الثقافة المادية ، ونحن أصحاب الثقافة الروحية ، وبالطبع نحن نرى مستوى الأخلاق ، ومستوى المعاملات الإنسانية ، وبالتأكيد فى بلادنا العربية أقل بكثير مما هو فى الغرب ، بالرغم من أن أغلبية الغربيين ليسوا جميعا قد تخلوا عن المعتقد الدينى ، إنما أحلوا محله ما سموه الأخلاق المدنية .. ونحن شوهنا الدين ، ولم نصنع أخلاقا مدنية ، فضعنا بين الاثنين !

نظريته النقدية

على أن د. شكرى عياد كانت له نظريته النقدية والتى كان يواصل معه خلالها دوره الريادى ، ورأينا كثيرا من كتاباته النقدية هذه على صفحات «الهلال» وكان يقول عنها فى حديثه لى : «والله أنا أبذل جهدى بقدر ما أستطيع لأساهم فى نهضة ثقافية عربية جديدة ، وكلمة نهضة ربما كانت قاصرة .. ونحن فى حاجة إلى طفرة ، مادمنا قد تخلفنا فى هذه الفترة التى كان العالم فيها يجرى وينطلق بأقصى سرعة ، فلابد لنا من طفرة حتى ندرك العالم الجديد الذى بنى ومازال يبنى ونحن فى غيبة عنه ..

إن ما كتبته فى محاولة تأصيل الدراسة النقدية هو كتابان : الكتاب الأول سميته «دائرة الإبداع» والكتاب الثانى سميته «اللغة والإبداع» هو أشبه بتتمة أو توسعة لجزء من فصل ورد فى الكتاب الثانى .

وخلاصة هذا البحث النهائية ، لا تختلف عن اتجاه النقد العالمى الآن ، وهو أن التجربة الأدبية شركة بين المبدع والقارئ .

فأحيانا تجد بعض المذاهب التى تبالغ الآن ، فتؤكد دور القارئ ، لكن لا أظن أن النظر السليم يمكن أن يصل إلى معقولية هذا الذى يقال عن موت المؤلف ، فهذا كلام طبعا يرجع لنمط فى الثقافة الغربية وهو التطرف الدائم ، فكل فى الغرب يذهب من النقيض إلى النقيض تماما كما ترى صانعى الأزياء يطيلون الملابس (ملابس السيدات) مرة ثم يقصرونها .. وهكذا .

وأعتقد أن من سمات الثقافة العربية الاعتدال .. ونحن معتدلون فى تفكيرنا ، سواء أردنا أم لم نرد .. معتدلون بفطرتنا ، فهذا البحث النقدى يحاول أن يعطى هذه النظرة إلى طبيعة التجربة الأدبية ، ودور اللغة فيها ».

مستقبل الرواية والشعر

كان لشكرى عياد رأيه فى القضية المثارة حول مستقبل الشعر ، بعد المقولة التى انتشرت الآن .. الرواية أصبحت ديوان العرب ..

«لا تسلنى عن الشعر العربى الذى يكتب الآن ، وأنا أكتفى برأى سمعته مؤخرا للدكتور محمد عنانى والذى ترجم الكثير إلى العربية ، فقد ترجم لميلتون ، وترجم عدة مسرحيات لشكسبير ، كما ترجم مجموعة من الشعر العربى الحديث جدا ..

يقــول د. عنانى : إن هذا الشـــعــر أتعبه، لم تتعبه الصياغة للمعنى الأجنبى فى لفظ عربى ، أو للمـعنى العربى فى لفظ أجنبى ، إنما أتعبه صياغة لا معنى فى كلام يمكن أن يكون له معنى

فـهـذا الرجل الذى أعطى من وقـتـه وجهده كل هذا الوقت لهذا الشعر ، يقول هذا الكلام عن الشعر !

وأنا أكتفى برأيه ولا أعلق .

أمـا عن مـسـتـقبل الرواية ، فنحـمد الله، أن الرواية لا تزال حتى الآن تحـمل مـعنى ولا تحـيـر المترجم ، وليس شكل الرواية الآن شكلا تقليـديا .. فـالرواية العربية تتجدد ، ولكنها تتجدد باعتدال ، وتأخـذ ألوانا ومنعطـفـات مـتـعـددة باخـتـلاف البيـئـات وباخـتـلاف الكتـاب ، وفيها ثراء كبير ، ولا تغلو غلو الشعر فى التجارب اللغوية التى نجدها عند الأجيال الجديدة من الشعراء.

وازدهـار الرواية راجع لانتــشـــار التـعليم، فـلا توجـد رواية بدون قــراء ، ودائمـا السوق المحلى له الاعتبار الأول ، وهو المسـتـهلك الأول للإنتـاج ، سـواء للإنتاج الثقافى أو الانتاج المادى .

فـانتشار التعليم فى أى بلد من بلاد الجـزيرة العـربيـة ، وجدت فيـهـا الكتابة القصصية ، من رواية وقصة قصيرة ، كما وجد الشـعـر أيضـا ، الذى يدخل فى التيار ذاته ، تيار الحداثة» .

تقديس الموتى !

وحينما يسأل الدكتور شكرى عياد .. هل يتحقق لهذا الجيل ما حققه السابقون من الأدباء الكبار ، نجده ينزعج قـائلا :

«أعـتـرض بشـدة على مـا أسـميه تقـديس الموتى ، فنحن مـازلنا نمارس عـبـادة الموتى، صحيح لأننا في حالة ضعف وترد مـخـزية.. إنمـا لو كنا أصـحـاء لكان أول شئ نفـعله هو نقـد الجيل السـابق لنا ، حتى لو بدا لنا هذا أنه نوع من الاعتداء أو التطاول على هؤلاء الأعـلام «جـيـل العـمـالقـة» كـأن الأجـيـال هذه تلتـهم الأقزام!

لا .. أنا لا أعـتـرف أننى قـزم بجـانب الأجيال التى سبقـتنى ، وإذا كان الناس لا يقـولون غيـر ذلك ، فـأنا لا يـهمنى هذا الكلام، فـأنا أعلم أننى أتقدم خطوات بعد الجيل الذى سبقنى .. .

ومن أمـثـالى عـدد لا بأس بـه ، لا يقل عن من وجدوا فى الجيل الماضى ، والجيل السـابق عليـه ، والمزية الآن أن هذا ليس في مـصـر ولبنان وحدهما ، بل فى العالم العربى .

فأنا بجرأة تكلمت عن نفسى ، لأننى فى آخـر مـراحـل إنتـاجـى ، ولا بأس أن أقـول مـا أريد ، إنمـا من الظلم أن تقـيس شـابا فى الأربعـين ، أو فى مـتـوسـط العمر بكم من الإنتـاج الذى أنتجه كاتب وصل إلى سن السـتين أو السـبـعين ، وكـثـيـر من الكتـاب المعـاصـرين مـازال يتطور ، فـعلى سـبيـل المثـال لدينا نجيب محـفـوظ وهـو جيـل تال بعـد مـحـمـود تيمـور وتوفـيق الحكيم ، وبالتـأكيـد تقدم نجيب مـحـفـوظ عنهم ، وعلينا أن ننتظر إلى أن يبلغ الروائيـون المعـاصـرون الآن سن نجـيـب محـفـوظ وبالتـالى نتكلم عن التغيير !»

عشوائية !

وكان لشكرى عياد رأيه فى حركة الترجمة وقال تحديدا : «يؤسفنى القول بأن حركة الترجمة التى انتعشت فى الخمسينيات والستينيات قد سارت بطريقة عشوائية .. ولتأخذ مثالا على ذلك «مشروع الألف كتاب» وهو طليعة هذه الحركة النشيطة فى البلاد العربية عموما ، ونجاح هذا المشروع كان يقتضى تخطيطا سليما ودقيقا من أول الأمر ، أعنى أن يختار ألف كتاب فى فروع الثقافة المختلفة ، ويوكل كل كتاب منها إلى مترجم متمكن من موضوع الكتاب ، ومن اللغة المترجم منها ، إلى جانب لغته العربية، وهذا لم يحدث ، بل إن فكرة الألف كتاب ذاتها لم تكن واضحة .. ألف كتاب فى ماذا ؟ فى الثقافة الإنسانية عموما أو فى الثقافة المعاصرة ، بمختلف جوانبها الأدبية والعلمية والتكنولوجية إلى آخرها .

ولأن هذا المشروع لم تكن له فلسفة ، ولم تكن له خطة ، وإنما كان هناك نوع من الحماسة لتحقيق شئ فى باب الترجمة ، أخذت هذه الحماسة تخفت رويدا رويدا ، ولم يكن انقطاع السلسلة مفاجئا لأحد .. لقد كان موتا طبيعيا لكائن لم تهيأ له أسباب الحياة الصحيحة النامية ، وما ينطبق عليه ، ينطبق على ما تلاه » .

لا للتطبيع الثقافى !

كان أبرز ما يميز د. شكرى عياد رأيه القاطع المحدد ، وأحيانا الذى يتسم بالقسوة ، فلم يكن يحب المهادنة ، أو اللعب بالألفاظ ، بل كانت صراحته وإصراره على رأيه ، وعدم التراجع عما يؤمن به . سببا قويا فى تعطيل مشروعه الثقافى ، فى إصدار مجلة ، لم يحصل على إذن بإصدارها ..

سألته ذات مرة : هل توافق على التطبيع الثقافى مع إسرائيل ؟ وبغضب شديد رد علىّ : «التطبيع الثقافى شئ عجيب جدا ! .. فاسرائيل ليست إلا شعبة من الثقافة الغربية ، والأصل هو فى الغرب وأقول إننا يجب أن نحرص على استقلالنا فى النظرة ، وألا نكون مبهورين بما عند الجماعة !

إننى أقول إن جهاد الكتاب والأدباء العرب الآن عنيف جدا لأنه :

أولا : لمعاودة الاتصال .

ثانيا : ألا يفقدوا أنفسهم فى هذا الاتصال ، لأن الثقافة الغربية تجاوزت مرحلة النضج ، ووصلت إلى ما يشبه الشيخوخة ، فهذا حالنا بالنسبة للثقافة الأصلية ..

فما الذى يشغلنا بثقافة متفرعة عنها، وهى ما يكتب فى إسرائيل ؟!

من واجبنا أن نعرف ما عند الجيران، لو أنهم جيران .. جيران .. جيران صالحين ..إنما أن يكونوا جيرانا بهذه الصورة ، ويتكلم بعضنا عن التطبيع ، فهذا ضد الأمانة التى تكلمت عنها على خط مستقيم، ليس فيه ذرة من الأمانة .

هذه خدعة سياسية مخزية .

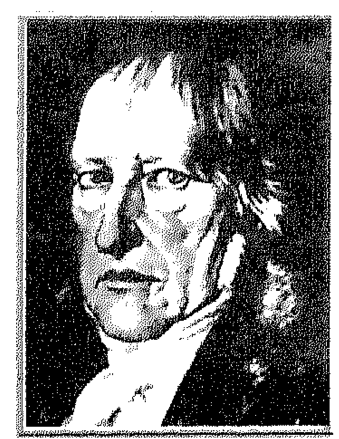
ونحن لا نوافق .. وهذا التطبيع يقترب من مرحلة العمالة .. ودرجة العمالة لعدو »!!

الفكر الفلسفى

بقلم: د. ماهر شفيق فريد

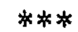
أبدأ بالكتابة عن الفكر الفلسفى فى القرن العشرين باعتبار الفلسفة هى - أو قد كانت - المبحث الأشمل الذى تنطوى تحت رايته، منذ أرسطو، كل العلوم، أو هى مبحث الوجود فى مبادئه العامة لا فى جزئياته الفرعية، وهى التى ترسى القوانين العامة للفكر فى شتى المجالات .

على بوابات القرن العشرين تقوم طائفة من فلاسفة القرن الذى سبقه ممن كان لهم أعمق الأثر فى تحديد مسار الفلسفة الحديثة : هيجل فيلسوف المثالية الذى ولد هيجيلة - جديدة مثالية النزعة كما ولد الديالكتيك الماركسى ، شوبنهور فيلسوف الإرادة المتأثر بفلسفات الزهد ومحو الذات ـ (النرفانا) الهندية والعالم النفسى البصير الذى سبق إلى بعض مكتشفات فرويد ، كونت صاحب المذهب الوضعى المنتقل من الميتافيزيقا إلى العلم مرورا بالدين ، بل صاحب المذهب النفعى ، هوبرت سبنسر الذى نقل تطورية داروين من علم الأحياء إلى علم المجتمع ، نيومان الذى تحول إلى كاثوليكية روما وأحيا الدين من خلال «حركة أكسفورد» ، ماركس الداعى إلى اشتراكية علمية لا تلقى بالا إلى أحلام الطوباويين وتقلب الجدل الهيجلى رأسا على عقب أو هى تقيمه على قدمين بعد أن كان مقلوبا، فى برادلى فيلسوف المثالية فى بحثها عن المطلق ، نتشه فيلسوف القوة وعدو الأخلاق المسيحية وهى عنده أخلاق العبيد فى مواجهة أخلاق السادة من بنى الوحش الأشقر الذى يبطش دون رحمة بمن هم دونه إذ يخرج لأصطياد فرائسه، وليم چيمز البراجماتى الذى يسوى بين المعرفة والفعل ويتخذ من الفائدة معيارا للقيمة ، كير كجارد مؤسس الوجودية المؤمنة : هؤلاء هم مفكروا القرن الماضى الذين كانت فلسفة قرننا إلى حد كبير استجابة لآرائهم وأنساقهم الفلسفية ، بالموافقة تارة والمخالفة




هيجل سارتر

تارة أخـرى ، ولكنهم يظلون فى كل الأحوال الإطار المرجعى ومن ورائه – بطبيعة الحال – عمالقة الفكر فى القرون السالفة : سينوزا وديكارت وهيوم ولايبنتزا وكانط وأضرابهم.



مذاهب الفلاسفة فى قرننا كثيرة – يمتد مشوارها من أدنى ألوان قوس قذح إلى أقصاها – حتى ليحار المرء ماذا يأخذ وماذا يدع : هناك مثالية نقدية أو مثالية مضادة للميتافيزيقا أو حتى واقعية مثالية النزعة يمثلها الفيلسوف الإيطالى بنديتو كروتشى (١٨٦٦ – ١٩٥٢) وهو مفكر تعرض فى سنيه الباكرة لمؤثرات من النظريات الچرمانية فى التاريخ وعلم الجمال خلال القرن التاسع عشر ، والماركسية والفيلسوف الإيطالى ڤيكو من القرن السابع عشر ، والناقد الأدبى الإيطالى دى سانكتس (وهو هيجلى المنزع) من القرن التاسع عشر، وچنتلى معاصر كروتشى بل وهيجل ، بمعنى من المعانى ، ثم ساتقل ببناء نسقه الفلسفى الخاص وفيه إجتهادات أصيلة فى علم الجمال فعنده أن الفن شكل من المعرفة، ولكنه – بخلاف الفلسفة – ينصب على الخاص لا العام . وهو لا يعمد إلى التصورات العقلية أو المفهومات وإنما إلى الصور ثم هو - بخلاف الفلسفة أيضا – ليس معنيا بواقعية أو لا واقعية الموضوعات التى يدركها (انظر مقالة ڤرنيا چونز عن كروتشى فى «قاموس الثقافة الحديثة» تحرير چوستين ونتل . كتب آرك ، لندن ١٩٨٤ . وسأعتمد كثيرا على هذا الكتاب فى هذه السلسلة من المقالات) .

وفى العالم الجديد تجد المثالية نصيرا لها فى شخص الفيلسوف الأمريكى جوزيا رويس (١٨٥٥ – ١٩١٦) . كان تأثير رويس ، كأستاذ جامعى وكاتب ، عميقا ، إذ لم يعرف الفكر الأمريكى قبله شخصا قادرا مثله على الجمع بين النشاط المعنوى والدراسة التاريخية الواسعة والتمكن من المنهج العلمى والاهتمام العميق بتكنيك المنطق . اهتم ذهنه المتعدد الجوانب اهتماما فعالا برقعة واسعة من الموضوعات فساهم فى حقل المنطق وعلم النفس والأخلاق الاجتماعية والنقد الأدبى والتاريخ والميتافيزيقا ، كان فكره ضخما، إنسانيا حميما ، يمتاز بمهارة بدنية هى من البراعة الواضحة إلى حد يجعلها تستثير المعارضة النقدية من جانب المدارس البراجماتية ، ثم الواقعية ، وتجعلها – من ناحية أخرى – ترسى دعائم مستوى جديد لمعالجة الفلسفة معالجة منظمة . وقد أدى رويس للفلسفة الأمريكية ، فى هذا المجال الأخير ، ما أداه معاصره الأكبر منه سنا ف هـ .

برادلى للفلسفة البريطانية. ونجد أن آراء هذين المفكرين متشابهة من عدة نواح . فرويس يناذى – مثل برادلى – بمثالية واحدية . وهو يصف القوانين العلمية – سابقا بذلك بعض تطورات علم الطبيعة الحديثة – على أنها صيغ إحصائية للسلوك العادى . ومثاليته المطلقة تكملها ، ولا نقول تقومها ، تعاليمه الأخلاقية والاجتماعية فى سنيه الأخيرة ، وخاصة تصوره لعالم النفوس الإنسانية على أنه يمثل المجتمع الكبير ، والهدف الشخصى ، بالمعنى الحرفى لهذه الكلمات، للولاء المعنوى (انظر مقالة مارى وكالكنز عن رويس فى «دائرة المعارف البريطانية» مجلد ١٩ ، جامعة شيكاغو ، طبعة ١٩٤٥).

وعلى النقيض من هذا الاتجاه المثالى ثمة فى بريطانيا – بلد الفلسفة التجريبية منذ لوك وهيوم – فلسفة الوضعية المنطقية كما يمثلها ج.ا.آير (١٩١٠ – ١٩٨٩) ، لم يكن أير ليقنع بأقل من «محو الميتافيزيقا» (هذا هو عنوان الفصل الأول من كتابه قوى التأثير «اللغة والصدق والمنطق» ١٩٣٦) . فعنده إنه «ما من تقرير يشير إلى واقع مجاوز لحدود كل خبرة حسية ممكنة يمكن أن تكون له أى دلالة حرفية . ويستتبع هذا حتما، أن جهود من ناضلوا لكى يصيغوا مثل هذا الواقع قد كانت كلها مكرسة لإنتاج كلام بلا معنى» . وسبيله لإزاحة الميتافيزيقا عن عرشها هو مبدأ إمكانية التحقق من صدق التقرير : فالجملة تكون ذات دلالة لشخص معين إذا، وفقط إذا ، عرف كيف يتحقق من صدق القضية التى تدعى أنها تعبر عنها . ونتيجة هذا المعيار الصارم – كما لا حاجة بنا إلى أن نقول – مدمرة لأشياء كثيرة : لكثير من قضايا المنطق والرياضيات التى لا تعدو أن تكون تحصيل حاصل ولا تضيف معرفة جديدة، إذ إنه ما من تقرير ، بحسب هذه النظرة – يمكن قبوله على إنه ذو معنى إلا إذا أمكن التحقق منه من طريق الملاحظة التجريبية . هكذا تنهار – كأشد بيوت الورق هشاشة – قضايا علم الأخلاق ، وتغدو كلمات الدين بأكملها تقريرات زائغة لامعنى لها (انظر مقالة جون كوتنجام عن آير فى «قاموس الثقافة الحديثة») .

وثمة الفيلسوف الألمانى إدموند هوسرل (١٨٥٩ – ١٩٣٨) الذى رفع القواعد من فلسفة الظاهريات (الفنومنولوجيا) . وهذه الكلمة – التى يلتوى بها اللسان ويعوج الفك وتتضخم الأشداق – معناها فلسفة الوعى الناقدة لكل من النزعة التجريبية والنزعة العقلانية . إنها تعلى من شأن الوصف والحدس على حساب التأمل (ترجمة الدكتورة نازلى حسين لهوسرل كتابة : تأملات ديكارتية) . وعماد هذه الفلسفة فكرة القصدية : فالوعى دائما وعى بشىء ما ، وليس وعيا فى فراغ (انظر من جريت وتفورد عن هوسرل فى «قاموس الثقافة الحديثة») .

وإذا قلت هوسرل فقد قلت : مارتن هيدجر (١٨٨٩ – ١٩٧٦) أعظم فلاسفة ألمانيا فى هذا القرن وواحد من أكبر الفلاسفة وأصعبهم فى كل العصور . ذلك أن هيدجر قد

تلقى عن هوسرل منهجه الفينومينولوجي واصطنعه في سفره الضخم الموسوم بـ «الوجود والزمان» (١٩٢٧) لكي يلقي أضواء جديدة على قضايا الأنطولوجيا (مبحث الوجود) الرئيسية وهي قضايا كان أول من أثارها فلاسفة ما قبل سقراط ولكنها سرعان ما غابت في مصطلحات فلاسفة الميتافيزيقا التالين. إن التفكير في الوجود ينبغي أن يبدأ بتحليل فينومينولوجي عيني لكيفية الكينونة لالماهيتها أو علتها ، وهو يحلل نمط وجود الإنسان في العالم (الوجود - هناك كما يسميه) كمدخل إلى فهم الوجود ذاته (انظر ديڤيد ليڤي عن هيدجر في «قاموس الثقافة الحديثة») .

وكما أنجبت القارة الأمريكية رويس المثالي أنجبت چون ديوي (١٨٥٩ - ١٩٥٢) فيلسوف البراجماتية (بالاشتراك مع ت . س . بيز .ووليم چيمز) (ترجم له زكي نجيب محمود : المنطق - نظرية البحث ، ومحمد مصطفى بدوي : الفن خبرة ، وخيري حماد : الفردية قديما وحديثا) . وإذا كانت الفلسفة الألمانية قد أمتازت بالمثالية ، والفرنسية بالعقلانية ، والبريطانية بالتجريبية فإن الفلسفة الأمريكية - وديوي أبلغ ممثليها - هي فلسفة الحياة العملية أو مذهب الذرائع . عند ديوي أن أساس المعرفة هو «المعطى» أو «بيانات» الخبرة ، وسبيلنا إليها هو البحث . والبحث يبدأ بالشك وتحويل الموقف غير المحدد إلى موقف محدد المكونات يتخلق منه كل موحد . وتزداد المعرفة قيمة إذا كانت ثمرة بحث واع نقديا على ذكر من رصيد الخبرات البشرية عبر التاريخ في شتى الأماكن والصدق هو الحد المثالي للمعرفة؟ إنه «الرأي الذي قدر له أن يتفق عليه ، في النهاية ، كل من فحصه» . والتربية والتعليم ، تأسيسها على ذلك ، ليسا نقلا لمعلومات ثابتة وأنما هما تدريب على مناهج البحث والإفادة من رأس مال الحضارة المتراكم عبر القرون . وقد كان لهذه الآراء أعمق الأثر في مناهج التعليم الأمريكي ومحتواه وأساليبه (انظر مقالة . ج . تايلز عن ديوي في «قاموس الثقافة الحديثة») .

للمرء أن يتحدث عن هذا كله - وثمة فلاسفة آخرون مهمون لم نذكرهم مثل ڤتجنستاين ووايتهد وياسيرز وكارل پوپر - ولكن المقام لايتسع إلا لطائفة مختارة من مذاهب الفكر . فلنتوقف إذن - وهو اختيار فردي من جانبي لايدعي موضوعية أو شمولا - عند ثلاث محطات من مسيرة الفكر الفلسفي في قرننا : برجسون، وراسل ، وسارتر باعتبارهم ممثلين لفلسفات السورة الحيوية ، والتحليل المنطقي ، والوجودية على التوالي..

***

هنري برجسون أديب قدر ما هو فيلسوف ، فهو يكتب فرنسية رائعة تتميز بالوضوح وتبتعد عن تعقيدات الچرمان ومن لف لفهم . وتوجد باللغة العربية كتب كاملة عنه للدكاترة مراد وهبة وزكريا إبراهيم وحبيب الشاروني . كما نقل المترجم السوري الكبير

سامى الدروبى عديدا من أعماله إلى لغة الضاد .

ولد برجسون فى باريس عام ١٨٥٩ - وبها توفى فى ١٩٤١ . تلقى دراسته فى كلية المعلمين العليا ، وبعد أن اشتغل بالتدريس فى عدة مدارس ثانوية عين استاذا بالكوليج دى فرانس فى ١٩٠٠ .

وأثناء الحرب العالمية الأولى قام بعدة مهمام ثقافية ، خاصة فى الولايات المتحدة الأمريكية ، وفى الفترة من ١٩٢٢ إلى ١٩٢٥ كان عضوا فى اللجنة الدولية للتعاون الثقافى . أنتخب عضوا بالأكاديمية الفرنسية فى ١٩١٤ ، ونال جائزة نوبل للآداب بعدها بثلاث عشرة سنة (١٩٢٧) .

كانت فلسفة برجسون موجهة ضد وضعية القرن التاسع عشر ونزعته العلمية الميكانيكية ، وكانت تمثل موقفا عقليا جديدا ذا أثر ثورى فى الفكر والأدب . إنها نقلة من الجرد إلى العينى .

ويرى برجسون أن جوهر الوعى هو الديمومة : الزمن ، التغير ، عدم التجانس الاستمرار . إن العقل ، لأجل أغراضه العملية ، يقيس الأشياء ويضع مكان المراحل الكيفية تمثيلا تجريديا مكانيا لأجزاء متجانسة ، لا صلة بينها ، متطابقة كميا.

وفى كتابه المسمى «المادة والذاكرة» يناهض برجسون الثنائية فيقدم نظرية عن العقل - البدن تستبق الوجودية والظاهراتية .

وكتاب برجسون المسمى «التطور الخلاق» (١٩٠٧) يقدم العملية الخلاقة على انها تعبيرعن سورة حيوية تسقط ذاتها على صورما إن تستخدم حتى يستغنى عنها ثم تتناول جديد ، إذا لزم الأمر ، فى تحولات جديدة . والمادة عند برجسون ليست مختلفة اختلافا جذريا عن الروح .

وفى كتابه «منبعا الأخلاق والدين» (١٩٣٢) يقيم برجسون تفرقة مهمة بين ماهو «مغلق» أو شكلى وما هو «مفتوح» أو روحى فى الدين والأخلاق .إنه لاينكر أهمية العناصر الشكلية ، حيث إن كل الحواس تجد تعبيرا شكليا عنها ، ولكنه يدمغ الأخطاء «الذهنية النزعة» التى تفصل الشكل (العقيدة القطيعة ، الطقس) عن الفعل واهب المعنى وعنده ان كل ما خرج عن ذلك مجرد روتين أو عادة أو فعل مجرد.

كان أثر برجسون فى الأدب عميقا وإن يكن متشعبا وليس محددا . فمحاولات الكتاب المتنوعة أن ينفذوا إلى ما وراء الصور الساكنة ، وأن يصوروا - بتقنيات جديده - تدفق الوعى وقد أدرك إدراكا حسيا إنما هى محاولات ندين له بالكثير . إن ڤرچينيا وولف وبروست وبراندولو قد سعوا إلى بلوغ هذه الغاية . وفى فرنسا أثر فى شارل بيجى . والشاعر پول ڤاليرى يقترب من برجسون فى نظرته إلى النفس على أنها أداة لإسقاط المعنى على شكل صور رمزية دينامية.

لقد أبدع برجسون تصورا ديناميا جديدا للفكر والواقع ، وحرر الفلاسفة والكتاب من أنماط الإدراك الحسى التقليدية ، وكفى بذلك إنجازاً .

لقد تحكمت فى حياتى إنفعالات ثلاثة ، بسيطة بيد إنها متناهية فى القوة : الحنين للحب ، والبحث عن المعرفة ، والإشفاق الشديد على الذين يقاسون ويتعذبون . ولقد تقاذفتنى هذه الإنفعالات ، كالرياح العاتية فى طريق غير مستقيم فوق بحر عميق من العذاب يصل إلى حافة اليأس ذاتها » .

***

هكذا استهل الفيلسوف البريطانى برتراند رسل سيرته الذاتية التى أشترك فى نقلها إلى العربية الدكاترة عبدالله عبدالحافظ وفايز اسكندر وشفيق مجلى وأمين العيوطى وشوقى السكرى ، فجمع فى كلمات قلائل خلاصة حياة كاملة حفلت بالمغامرات الفكرية ، والعلاقات الشخصية والأسفار شرقا وغربا ، والإلتحام بقضايا الإنسان الكبرى : المعرفة ، والسياسة ، والأخلاق .

ورسل فيلسوف محظوظ في اللغة العربية، فهناك الى جانب عشرات المقالات والفصول عنه كتاب للدكتور زكى نجيب محمود، عن فلسفته وللدكتور رمسيس عوض عدة كتب مؤلفة ومترجمة عن فكره السياسى والفلسفى وللطفى الخولى فى سلسلة «اقرأ» ، كتيب عنوانه «حوار مع برتراند رسل وسارتر» يروى فى نصفه الأول حوارا أجراه مع فيلسوف بريطانيا الأكبر فى عصرنا خلال شهر سبتمبر عام ١٩٦٥ بمنزله بمقاطعة ويلز . وقد ترجم عدد كبير من كتبه إلى العربية ، وأصدرت مجلة «الفكر المعاصر» عددا خاصا عنه فى ديسمبر ١٩٦٧ ضم مقالات عن مختلف جوانبه : تاريخ حياته ، وموقفه من فلسفة لايبنتز ، ومنطقه الرياضى ، ونظرته إلى الكشف الصوفى ، وواحديته المحايدة بين العقل والمادة ، وتأريخه للفلسفة الغربية ، ونزعته الإنسانية ، وفلسفته فى التاريخ ، ونظرته إلى تربية الفرد وتربية الوطن ، ودفاعه عن حقوق المرأة ، وتصوره للسعادة فى الحياة وكيف نغزوها .

ولد برتراندرسل – العالم والفيلسوف – عام ١٨٧٢ فى تريلك بمقاطعة ويلز لأسرة عريقة ، فهو حفيد الإيرل رسل الأول ، وإنحدر إليه هذا اللقب عام ١٩٣١ ولكنه قلما كان يستخدمه . تعلم على أيدى مربين بالمنزل وفى كلية ترنتى بجامعة كمبردج ، وبها صار زميلا عام ١٨٩٥ . كان عبقريا فى الرياضيات والفلسفة .

كان رسل من مؤسسى الفلسفة التحليلية التي سادت الحقل الفلسفى فى العالم الناطق بالانجليزية خلال القسم الأكبر من هذا القرن . ففى المنطق درس دوافع التركيب المنطقى ، ورد الرياضات إلى منطق ، ومشكلات الاعتقاد والصدق . وفى مبحث المعرفة تكلم عن نظريات الإدراك الحسى ، ووعى الذات والذاكرة، ونظرية الاستقراء . كذلك عالج

فى تصوره للواقع قضايا من قبيل العقل والمادة ، وبلور فلسفة عرفت باسم الذرية المنطقية أما فلسفته الخلقية فغطت ميادين السلوك الفردى والجماعى والدين والزواج وما إلى ذلك .

أسهم رسل بالكثير فى دراسة الرياضيات ولكنه عرف أكثر ما عرف بمحاولته أن يطبق الوضوح والتحدد اللذين كان يعجب بهما فى الاستدلال الرياضى على حل مشكلات الحياة ، خاصة الأخلاق والسياسة .

لقد عاش حياة عقلية شاقة ، وأضاف إليها حماس المصلحين ونشاطهم ، وكان ضد التوكيدات الجازمة فى شتى المجالات . وأبرز حركتين أنخرط فيهما هما التعليم والدعوة إلى السلام . فالمدرسة التى أنشأها كانت ترمى إلى تنمية ملكات الإنسان الخلاقة ، وتقوم على حرية الفكر والكلام وقد وقف ضد انتشار الأسلحة النووية منذ الحرب العالمية الثانية ، وضد التدخل الأمريكى فى ڤيتنام ، وضد إنكار حقوق شعب فلسطين.

كان أثر رسل كبيرا فى معاصريه ، وهذا راجع جزئيا إلى براعته فى تبسيط الأفكار وجاذبية كثير من أعماله المهمة .

ووقف ضد التجنيد الإجبارى للشباب أثناء حرب ١٩١٤ - ١٩١٨ مدفوعا إلى ذلك بكراهيته لسفك الدماء فحكم عليه بغرامة ، وفصل من وظيفته كمحاضر بجامعة كمبردج، ورفضت وزارة الداخلية استخراج جواز سفر له ، ثم توج ذلك كله بوضعه فى السجن .

وسيرة رسل العقلية مدونة فى كتابه المسمى «فلسفتى كيف تطورت» فهو هنا يتحدث عن نظريته فى العالم فى الوقت الحاضر ، ومحاولاته الفلسفية الأولى ، وأنحرافه إلى المثالية ثم إنقلابه إلى التعددية، وإصطناعه التكنيك المنطقى فى الرياضة ، ونظريته عن العالم الخارجى ، وتأثير ڤتجنستاين فيه ، وموقفه من نظرية المعرفة والوعى والخبرة واللغة والكليات والجزئيات وأسماء الاعلام ، وتعريفه للصدق ، وتراجعه عن فيثاغورث .

ومن أهم كتب رسل كتابه المسمى «تاريخ الفلسفة الغربية» .

وحين يقف رسل على أعتاب الفلسفة الحديثة يبدأ بالكلام على عصر النهضة فى إيطاليا ، وماكياڤللى ، ورواد المذهب الإنسانى مثل إرازموس وتوماس مور ، وحركة الإصلاح الدينى والحركة المضادة للإصلاح ، ونشأة العلم الحديث على يدى بيكون ، وفلسفات هوبز وديكارت وسبيوزا ولايبنتز ، واللبرالية الفلسفية، ونظرية لوك فى المعرفة والسياسة ، ولا مادية باركلى ، وفلسفة هيوم .

وفى القسم المخصص لتطور الفلسفة من هيوم إلى أيامنا يتحدث رسل عن الحركة الرمانسية ، وروسو وكانط ، وعن تيارات الفكر فى القرن التاسع عشر (هيجل وشوبنهور ونتشه) وأصحاب مذهب المنفعة العامة ، وماركس وبرجسون ووليم جيمز وديوى ، وأخيرا فلسفة التحليل المنطقى .

***

ولد چان پول سارتر (١٩٠٥ - ١٩٨٠) فى باريس ، وتلقى دراسته فى ليسيه هنرى الرابع بباريس ثم فى كلية المعلمين العليا وفيها تخرج عام ١٩٢٩ .أدى الخدمة العسكرية، ثم اشتغل لمدة ست سنوات مدرسا للفلسفة بليسيه الهافر ، تخللتها سنة قضاها فى برلين حيث درس الفلسفة الألمانية .

وقبل نشوب الحرب العالمة الثانية اشتغل بالتدريس فى ليسيه باستير . وكان أول كتاب له هو «الخيال» (١٩٣٦) ولكنه لم يبلغ الشهرة إلا فى ١٩٣٨ عندما نشر رواية «الغثيان» والمجموعة القصصية «الجدار» . وقد أسره الألمان وسجنوه لدى إندلاع الحرب ولكنهم أفرجوا عنه لضعف صحته بعد أن قضى فى الأسر شهورا قليلة . وعند عودته إلى باريس ، وحتى نهاية الحرب ، لعب دورا مؤثرا فى حركة المقاومة الفرنسية ضد النازى . كذلك استأنف التدريس والكتابة . وظهر أعظم كتبه الفلسفية «الوجود والعدم» (نقله إلى العربية عبدالرحمن بدوى) فى ١٩٤٣ وفى ذلك العام نفسه قدمت مسرحيته «الذباب» على أحد مسارح باريس.

وعند انتهاء الحرب هجر مهنة التدريس كى يتفرغ للكتابة . وأسس مجلة سياسية وأدبية «الأزمنة الحديثة» وأخرج عددا من الروايات والمسرحيات والعديد من المقالات فى السياسة والاجتماع . وقد ظل حتى نهاية حياته يعيش - دون زواج - مع رفيقة دربه التى التقى بها وهو طالب فى كلية المعلمين العليا : سيمون دى بوڤوار . وفى سنواته الأخيرة تدهورت صحته ودنا من العمى كما تدهورت قواه العقلية الجبارة .

ونقطة البدء فى فهم فلسفة سارتر هى مفهوم «العرضية» أو عدم لزوم الوجود وقد قدمه - على نحو بالغ الحيوية - فى رواية «الغثيان» التى تحوى بذور عدد من أفكاره الفلسفية . و«الغثيان» سجل ليوميات أنطوان وكانتان وهو مثقف استبطانى يعيش فى بلدة بوڤيل البورجوازية عاكفا على كتابة سيرة لنبيل يدعى الماركيز دى رولبون . وترصد اليوميات فترة تأزم فى نمو روكانتان الفلسفى حين إكتشف طبيعة الوجود وهو جالس ذات يوم يتأمل شجرة كستناء فى منتزه البلدة ، وما سببه له هذا الأكتشاف من ألم ورعب ، إذ ينتهى إلى أنه ما من شىء فى عالمنا هذا له أى معنى أو قيمة باطنة ، وإنما كل موجود يولد بمحض المصادفة ويستمر فى الوجود بقانون القصور الذاتى ثم يموت عن ضعف .

وحين يتأمل روكانتان المادة الجامدة يشعر باشمئزاز فيزيقى - غثيان - من لزوجة الأشياء وافتقارها إلى مبرر للوجود . إن كثافة النبات ونموه الغزير يولدان فيه شيئا أشبه بالفزع . وقد وصف موريس كرانستون - وهو صاحب كتاب ممتاز عن سارتر - هذا الموقف بأنه «حساسية دينية تنكص عن العالم الطبيعى وتنظر إليه على إنه متدبق

كلية» .

أما وقد أدرك أن العالم المادى بلا معنى فإن الخطوة التالية لروكانتان هى إدراك عبثية وجوده الخاص . إنه يشعر بأنه زائد عن الحاجة ، غير ضرورى ، غير مبرر فى عالم من الموضوعات غير المبررة، واقفا فى الطريق ، بذيئا ومبتذلا لامسوغ له كما إنه لا مسوغ للأشياء التى فطت لتوه إلى خوائها من المعنى .

ومع إدراكه لهذه الحقيقة المخيفة - إنه لا الأشياء المحيطة به (الطريق الذى تقوم على جانبيه الأشجار ، جذر شجرة الكستناء ، إلخ..) ولا هو نفسه بالأمر الضرورى - ينتهى روكانتان (وروكانتان صورة لسارتر ، كما يخبرنا فى سيرته الذاتية المسماة «الكلمات») إلى أن طبيعة الوجود تكمن فى حقيقة مؤداها إنه مجانى وعرضى فى آن . فالأشياء توجد دون مبرر عقلى ، دون «جوهر» مسبق، دون ضرورة مطلقة للوجود . إنها ببساطة كائنة . وعلى هذا فالغثيان ليس مجرد نفور فيزيقى من الأتصال بالأشياء : إنه نوبة رعب عقلى من طابع الوجود عديم القيمة عديم المعنى .إن الوجود تكاثر - لا سبيل لفهمه - للموجودات ، والإنسان قد قذف به إلى العالم دون إختيار ولا غاية .ليس له «ماهية» تسنده وتحدد كنهه سلفا وتجعل وجوده مبررا . إنه ببساطة كائن . إنه موجود هناك ، عاريا تماما قابلا للإنجراح إزاء خلفية من العبث ، بين حشد من الكيانات غير المبررة والمقلقة ، لايستطيع الإهابة بأى نظريات أو أنساق ترسم له السبيل .

ومن العبث (أو المحال) ينتقل سارتر بأبطاله إلى الحرية . إن التلميذ لوسيان - بطل قصة سارتر المسماة «طفولة زعيم» - يدرك أيضا هذا المحال ويشعر بأن وجوده مجانى وأنه لا سيطرة له عليه ولا مشاركة له فيه وأنه ما كان ليهم كثيرا لو إنه لم يوجد أصلا . وماثيو - بطل ثلاثية سارتر «دروب الحرية» - يخامره إحساس مشابه بأن كل ما يفعله بل كل ماهو عليه ، بلا أهمية . إنه (فى الجزء ين الأولين من الثلاثية) ينظر إلى عبث الحياة ويهز كتفه فى سلبية . والعبث قد كشف عن وجهه لبودلير الذى كتب عنه سارتر دراسة تحليلية نفسية : فهو - كما يراه سارتر - يعانى لأنه يدرك أن وجوده غير مبرر ، ولا يجد سبيلا لمنحه المعنى .

ولأن الإنسان محروم من نسق ثابت مّن المعانى والدوافع ، يفسر به العالم ، فإنه يجد نفسه وحيدا بلا حماية ، وتزخر أعمال سارتر بالإشارات إلى خواء الإنسان وحيرته إزاء المحال (ينظر أورست بطل «الذباب» إلى وحدته على إنها نوع من البرص يفصله عن سائر الناس) . ويعبر بودلير - فى عدد من قصائده - عن شعور الدوار الذى يعترى الإنسان حين يحدق بناظريه فى الهوة .

لكن هذه النظرة الأسيانة إلى الوجود لا تلبث أن تكتسب - عند سارتر - معانى أكثر إيجابية . فالإنسان يكتشف إنه الكائن الوحيد القادر على التغير ، وملكة الشعور أو الوعى تمنحه القدرة على أن يصنع ماهيته الخاصة بعدياً ، على حين أن المادة عديمة

الفكر عديمة الحياة تظل إلى الأبد جامدة فى حالة عبثيتها . إن الماهية قد تسبق الوجود فى عالم التصورات المجردة ، ولكن ليس ثمة مايلزم الإنسان بأن يعيش مع مجردات ، وإنما بوسعه أن يعيش مع الواقع بحيث تغدو القيم المجردة عديمة بالنسبة له . وهكذا يسبق الوجود الماهية فى عالم الواقع . الإنسان يوجد أولا ، ثم يصنع ماهيته فيما بعد ، وهو مالا تقدر عليه الاشياء، الأشياء واقعة في شرك ، سجينة مستنقع من اللامعنى .
أما الإنسان فحر ، حر من كل تعريف مسبق ، حر من أى قيم موجودة سلفا ، حر فى تعريف ذاته وإبداع قيمه الخاصة . وهذا الأكتشاف للحرية ، مما يرفع الإنسان فوق مستوى الأشياء ، يواتى أورست فى صورة كشف مروع ، باهر صادم . هكذا يطرح الإنسان السارترى عنه مفاهيم الخير والشر المجردة ، وتغدو قيما متحركة ، نسبية بالقياس إلى الموقف المعطى وعصية على التعريف المسبق . فكل إنسان حر فى إبلاغ خيره وشره الخاصين (انظر مسرحية «الشيطان والإله الطيب») فى كل لحظة من حياته، لقد تحرر من أغلال الأخلاقيات الدوجماطيقية والمطلقات الجامدة . وفى اللحظة التى يعى فيها حريته هذه لا يعود هناك سبيل للرجوع إلى الوراء ، ولا توجد قوة ولا حتى قوة زيوس رب الأرباب - تستطيع أن تحرمه منها (انظر كتاب برايان ماسترز عن سارتر ، الناشر : هاينمان - لندن ١٩٧٠) .

هذه ، فى كلمات خلاصة فلسفة سارتر : فلسفة الحرية التى لا تلبث - مع خبرات الحرب العالمية الثانية وإنجذاب سارتر إلى الماركسية وتفاعله مع حركات التحرير فى العالم الثالث - أن تغدو حرية جماعية لا فردية فحسب ، إن الوجودية العدمية التى تتجلى فى «الوجود والعدم» و«الذباب» و«الجذر» و«الغثيان» (وعنده أن هذه أخلد أعمال سارتر) لا تلبث أن تفسح السبيل لالتزام سياسى يرى حرية الآخرين مكملة لحرية الذات لم يعد «الآخرون هم الجحيم» - كما تقول إحدى الشخصيات فى مسرحية «جلسة سرية» - وإنما غدوا رفاق الوجود الفردي فى سعى مشترك إلى التحرر والعدالة والاشتراكية والديمقراطية .

***

ماذا نقول فى الختام ؟ إن قرنا ينجب أمثال هؤلاء الذين عرضنا لآرائهم عرضا وجيزا تغيب عنه - ولا مفر - دقائق فكرهم ولطائف تعبيرهم وتحفظاتهم العديدة فى التقرير والتصوير لهو قرن جليل الشأن - لا يتصاغر إذا قورن بما سبقه من قرون ، والفلسفة فيه قد اشتبكت - على نحو حتمى - بالعلوم الطبيعية والإنسانية من فيزياء ورياضيات وعلم نفس وعلم اجتماع وتاريخ ، بل أشتبكت بالفنون التشكيلية والموسيقى وفن الأدب . هذا قرن له مابعده ، أرسيت فيه دعائم نظرة جديدة إلى الوجود سوف يكشف المستقبل - وما الغد لناظره ببعيد - عن كل متضمناتها واحتمالاتها .

ماذا حدث للمصريين ؟ !

التغيرات
التى طرأت على الشخصية المصرية

د . محمد حسن غانم (★)

الشخصية الإنسانية شيء متحرك وليس ثابتا يطرأ عليه من التغيرات مايجب رصده . ولذا فإن مفهوم «الطابع القومى» لشخصية ما يجب أن تعاد دراسته من آن لآخر حتى لا يثبت فى الذهن العديد من الأفكارِ والتى تضحى مع مرور الوقت من المسلمات التى تصعب مناقشتها ، ناهيك عن التصاقها الباطل بشخصية ما .

وكاتب هذه السطور مهتم بالشخصية المصرية ملاحظة ورصدا وقراءة وفهما، ولذا سنحاول فى هذا الحيز رصد بعض المظاهر ، والتى يعود بعضها الى تاريخ ضارب بجذوره في القدم ، والبعض الآخر مستحدث نتيجة للعديد من المتغيرات بيد أننا سنكتفى برصد بعض مظاهر التغير التى طرأت على الشخصية المصرية المعاصرة ولسنا فى مجال الحكم على هذه المتغيرات .

أولا : التماهى بسلطة المعتدى:

مازال الموقف من السلطة يشوبه العديد من المتغيرات . فقد علمت سنوات خضوع المصرى لكافة أساليب المعتدين اصطناع حيل نفسية يحتمى بها فى مواجهة السلطة . فهناك سلسلة متصلة الحلقات من تراتيب الرضوخ والتسلط فمثلا الخفير يتعالى ويتسلط على الفلاح البائس، بينما يرضخ للعمدة، وهذا الأخير يشتط فى معاملة الخفير بينما يستكين تجاه المأمور وهكذا ، وليست أشد قسوة وبطشا من الشرطى الذى كان مستضعفا ومسحوقا قبل دخوله سلك الشرطة فاذا به يتحول من انسان مُهدد الى مستبد يتشفى ممن لازالوا مستضعفين، يصب عليهم كل عنته وحقده المتراكم فى حالة من التنكر لانتمائه . ولذا فإن شعار السلطة «الشرطة» فى خدمة الشعب يجب أن يترجم الى آليات عملية/ واقعية حتى لا يتسع البون بين الشرطة وأفراد الشعب ، لان الشرطة فى التحليل النهائى ماهى الا أبناء هذا الوطن ، وما المواطنون - فى

(★) كلية الآداب : جامعة حلوان - قسم علم النفس.

التحليل النهائي - إلا مشاركين للسلطة في قارب الحفاظ على الأمن ، والخطوة يجب أن تاتي من قبل الشرطة - وليس الشعب - في تصليح تراكمات تاريخية قد خلفت آثارا سيكولوجية مازالت حية وطازجة في ذاكرة الانسان المصرى .

ثانيا : الاحجام عن المشاركة السياسية

لعل خبرة الشعب المصرى الطويلة مع ممارسات السلطة عقب حقب زمنية طويلة من القهر والاستغلال مازالت تلقى بظلالها حتى الآن في العلاقة بالسلطة ، أو في الأمل بأن المشاركة يمكن أن تحدث التغيير المطلوب ، وأن ما تريده السلطة هو الذى سينفذ في نهاية الأمر ، وقد علق على هذا الامر د . جمال حمدان بأن الشعب المصرى بطبيعته يخشى السلطة ويدين لها بالطاعة بالرغم من أنه لا يثق فيها ، بل إن الشعب المصرى يؤله الحاكم ويقدس ما يقوله مادام يعتلى كرسى السلطة ، فاذا مات كانت الملايين تشيعه كأنه فرعون مهيب ، ثم بعد ذلك يفتشون في سقطاته ويهولونها .

ولعل انفراجة الديمقراطية التى نعيشها اليوم تمنح الثقة لافراد الشعب بضرورة المشاركة حتى يتجسد «الولاء» والانتماء لتراب هذا البلد والذى نعشقه أكثر من أى حاكم لأن الجميع زائل ولا يبقى في النهاية الا هذا الوطن وما نصنعه للأجيال القادمة من مفاخر أو مخازى يسطرها قلم التاريخ الذى لا يرحم.

ثالثا : اختلال ميزان الثواب والعقاب :

ويتلخص في اختلال منظومة الثواب والعقاب والتى تحكم العلاقات بين الأفراد. ويمكن رصد بعض مظاهر هذا الاختلال في بعض الامثلة :

١ - محاكمة كبار المسئولين عن هزيمة يونية ١٩٦٧ ، وما صدر في هذه المحاكمة من أحكام لا تتناسب بأى حال من الاحوال مع حجم الجريمة المقترفة في حق الوطن والمواطنين .

٢ - ضآلة الأحكام التى صدرت بشأن العديد من الافراد المتاجرين في الأطعمة الفاسدة - وآخرها الملح الذى قد تسبب في فشل كلوى لآلاف الناس - مع ضآلة الاحكام التى لا تتناسب أبدا مع طبيعة الجُرم الذى اقترف بحق الوطن والمواطنين .

٣ - مسلسل تجريف الاراضى الزراعية وما يحمله ذلك من دلالات للاضرار باقتصاد الوطن (ولعل صدور الأمر العسكرى والذى تأخر كثيرا يحاول انقاذ ما يمكن إنقاذه) .

٤ - سجلات مجالس الكليات الحافلة بجرائم جديدة ما كانت موجودة من قبل - وحتى وقت قريب - مثل وقائع السرقات العلمية ، ومسألة الدروس الخصوصية ، ومحاباة ابناء بعض الاساتذة ، (خاصة كليات الطب) ، إضافة الى الغش الجماعي.

وهكذا تتسع القائمة مما لا يتسع المجال لرصده وإن كان كل مواطن يعلم - على سبيل المثال - ما أصاب التعليم في مراحله الاساسية من تغيرات قد شملت كافة العاملين في مجال التربية والتعليم .

رابعا : تجنب السلطة وعدم الدخول في مواجهة معها :

في تحقيق نشرته الأهرام (١٩٩٧/٩/١٣) ، ص ١٩ أفصح عن حقيقة ان الكثير من المواطنين يقومون بإبلاغ الشرطة عن وقوع جرائم - وهذا عمل طيب - ولكن يحرصون كل الحرص على عدم ذكر أسمائهم بل يكتفون بكلمة

«فاعل خير» ولعل عدم ذكر الاسم إنما يعنى عدم الثقة بالسلطة ، ولا شك أن هذا يعود الى حقب بالغة القدم ورغم مرور عشرات السنوات على هذه العهود فإن هذه الفكرة مازالت راسخة فى الوجدان ، فذكر الاسم قد يعرضه لبطش الجهات الامنية إضافة الى الخشية من بطش المجرمين ، واذا كانت السلطات الامنية تقوم من تلقاء نفسها باخفاء اسماء المبلغين خوفا من البطش والانتقام من قبل المجرمين فإن الناس لا تثق فى ذلك .

ويذكرنا ما سبق برائعة توفيق الحكيم «يوميات نائب فى الأرياف» حيث كان يتلقى بحكم عمله كوكيل نيابة - العديد من شكاوى من فاعل خير يخبرونه عن العديد من الجرائم ، وقد رصد الحكيم هذه السمة وسجلها فى الاربعينيات ، ومازالت طازجة وفاعلة ونشطة حتى الآن .

خامسا : تهنئة المسجون عقب خروجه من السجن :

لعل من الاشياء التى تدعو الى العجب فى الشخصيات المصرية - ومازالت موجودة حتى الآن - والتى لا نجد لها مثيلا فى أى ثقافة من الثقافات الأخرى أن نجد المصرى حريصا على الذهاب وتهنئة ومعانقة المسجون الذى خرج لتوه من السجن ، بل والاصرار والحرص على تأدية هذا الواجب وقد شاهدت فى قريتى مثل هذه المظاهر ، حيث ترش الأرض بالرمال ويقام السرادق ، وتوزع الحلوى والشربات ويتصدر المجلس «خريج السجن» منتشيا بهذا الاحتفال .

ولعل كاتبنا الكبير يحيى حقى قد رصد هذا «الطقس» فى رائعته «أبو فودة» (مجموعة قصص دماء وطين) الى القول «فللفلاح مبادرة من قلبه لاثنين : حاج يعود أو مسجون يطلق . سلسلة من مظالم لايعلم أولها ، هى التى لا تبخس قيمة الطليق عندما يعود »

رؤية سيكولوجية

وإذا حاولنا رصد السمات والتغيرات التى طرأت - أو استمرت - فى نسيج الشخصية المصرية نجد أيضا السمات الآتية : -

أولا : التحايل على ظروف المعيشة :

لقد طور المصريون عبر تاريخهم العديد من الميكانيزمات للتحايل على ظروفهم والتى قامت بدور فعال وأساسى فى مواجهة الظروف الصعبة والتى لاتزال تعيشها قطاعات واسعة من الناس . ولذلك لم يكن مستغربا فى ندوة عقدتها «الجمعية العربية لعلم الاجتماع فى مدريد عام ١٩٩٠» حول «الابداع فى المجتمع العربى» ان تقدم اوراق بحث ثلاثة حول إبداع المصريين على المعايش والظروف، أنظر على سبيل المثال - كيف يتحايل المصريون المعاصرون على ظروف الفقر ويتعايشون معه وينجحون فى تدبير معاشهم بأبسط الامور وكيف تتفنن ربة البيت الفقيرة فى التنويع فى صنف واحد (خذ عندك مثلا الفول والباذنجان والبطاطس) بل كيف ينجح المصرى العادى فى تدبير ميزانيته التى يستعصى تدبيرها بأى منطق اقتصادى رشيد إزاء محدودية الدخل وصعوبات الحياة وارتفاع تكاليفها؟

وقد أشار العديد من المفكرين والباحثين والكتاب إلى صعوبة الحياة الاقتصادية فى مصر ، وانك لو أتيت بأفضل الخبراء فى الاقتصاد واعطيته مرتب اى موظف مصرى وطلبت منه عمل ميزانية للانفاق طوال شهر فإنه سيعجز ، ورغم ذلك فإن الأمور تسير بمعجزة ، وان كنا نضيف إلى ما سبق ظهور سمة

التقسيط وان كل شيء يباع ويشترى بهذا النظام بدءا من السلع التي قد يشتريها المصرى من البقال مروراً بالجزار وبائع الاثاث حتى الشقة وكافة احتياجات الزواج أو استمرار الحياة الزوجية.

ثانيا : اصطناع لغة خاصة أو خطاب يومي لكل فئة مهنية أو حرفية:

ليس من السهولة تغطية هذا الملمح وإن كان يعد سمة اساسية تميز الشخصية المصرية . وبداية فإن المصرى قد يطلق بعض المسميات على بعض الشخصيات من وجهة نظره، فهذا «مسنود» وهذا «هلفوت» وهذا «عضمة جامدة» وهذا «ولاشيء».

اضافة إلى اصطناع كل فئة حرفية لغة خاصة فى تعاملها بحيث لايفهمها الاخرون حتى وان كانوا شهودا فى الموقف «انظر مثلا لغة المسجونين، وكذا الميكانيكيين، والنقاشين وهكذا» .

ثالثا : ظاهرة البلطجة : ان المتتبع لصفحات الحوادث وكذا العديد من المقالات والتحقيقات بل وبعض البرامج الاذاعية والتليفزيونية والتى تستضيف ضحايا البلطجة «يعرف ان هذه الظاهرة قد زادت فى الأونة الاخيرة واخذت اشكالا شتى بدءا من الاستيلاء على أراضى وممتلكات الغير ، مرورا بتصفية الحسابات مع الخصوم (هكذا قد تم التصنيف) ، اضافة إلى «العنف» فى فض الخلافات ولذا أصبحنا نرى ونسمع من يستخدم «ماء النار» أو «الجنازير والسلاسل والسيوف» وغيرها من الادوات التى تحدث دمارا للشخص.

ومن وجهة نظرى أرى ان هناك تشابها بين ظاهرة البلطجة وظاهرة الثأر.

رابعا : اضمحلال دور المجالس العرفية: لعل من التقاليد العظيمة حتى وقت قريب آنه كان لكل عائلة «كبير» يرجع إليه فى بت العديد من القضايا والامور بحيث اذا نشب خلاف (وهذا شيء وارد ولابد من حدوثه نتيجة لاختلاف المصالح ووجهات النظر) ان يعقد مجلس عرفي يتم فيه الاحتكام إلى عدة اشخاص يتولون سماع وجهة نظر كل فريق ثم يصدرون الاحكام، ويمتثل الجميع لها وتكتب طابع العرف الملزم (واحيانا يكون قانون العرف اقوى من القوانين الوضعية) فاذا بساعة أو ساعتين تنتهى المشكلة، ويعود الجميع إلى الوئام .

لكن حدثت العديد من الظروف - لاداعى للخوض فيها الآن - قد أدت إلى جعل هذا التقليد الجميل «آثرا من بعد عين» .

خامسا : عنف وازياد الجرائم الأسرية: فوجئنا منذ فترة بدخول الجرائم الاسرية فأصبحنا نعلم ان ابا قد يقتل ابنه لسبب تافة أو العكس ، أو شابا يطرد آمه العجوز فى عرض الطريق (والطرد أرحم من القتل) بحجة أنه يريد الشقة لكى يتزوج فيها، وزوجة تتلذذ بقتل زوجها بل وتتفنن فى «تشفيته» .

صحيح ان هذه الجرائم قليلة ولم تبلغ حد الظاهرة الا أن دلائلها مفزعة ومغزاها مخيف، وتناثر مشاهدها من قرية إلى مدينة إلى مركز يجعلنا نخشى ان نستنتج أو نتنبأ بأسلوب تصفية الخلافات الاسرية.

***

ورغم كل ما سبق فإن الشخصية المصرية مازالت متكيفة مع ذاتها ومع مجتمعها ومع ربها ، ولامانع من أن ترتكب خطأ وتؤدى العبادة على أساس أن هذه «نقرة» وتلك «نقرة» اخرى .

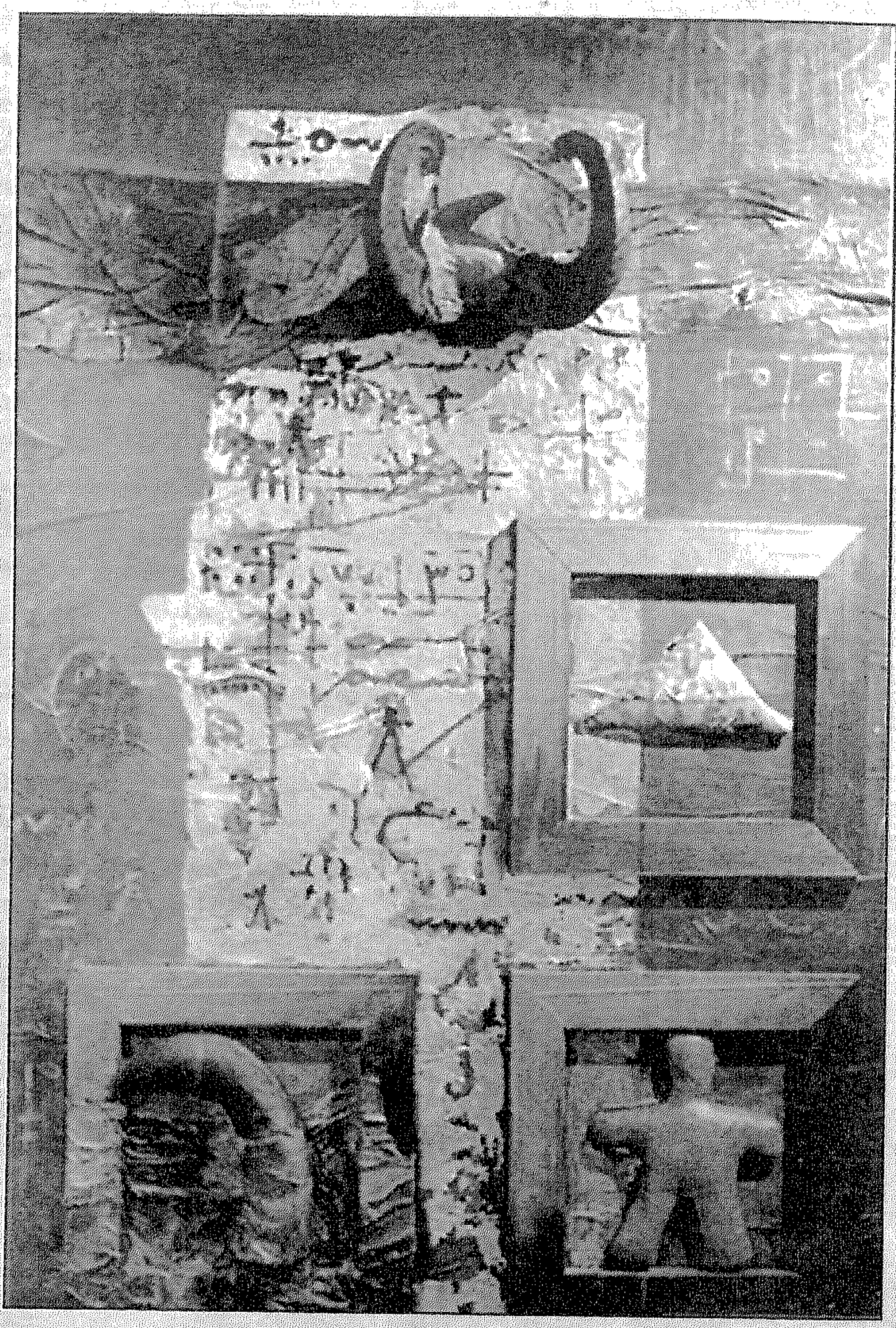
تكوين - إسلام زاهر



جيل التسعينات فى مفترق الطرق

بقلم: د . صبري منصور

أقام مركز الجزيرة للفنون - فى شهر يوليو الماضى - معرضا ضم ثمانية عشر فنانا ينتمون إلى جيل التسعينات ، فى مجال الرسم والتصوير والنحت والخزف والعمل الفنى المركب ، وجاء اختيار الأعمال المعروضة موفقا فى تمثيله لنماذج جادة تتمتع بموهبة فنية واعدة ومبشرة ، كما أن هذا الاختيار يقدم مثالا طيبا يجب احتذاؤه فى موضوعية الاختيار وتقديم جميع الاتجاهات والأساليب طالما توافرت فيها القيم الفنية الرفيعة . فلقد أتيحت - ولا تزال - أكثر الفرص لتبنى أساليب بعينها وفرضت فرضا لتتسيد الساحة الفنية ، مع أنها - لهزالها وضعفها وركاكتها - تسىء إلى إبداعنا المعاصر فتصمه بالنسخ والتقليد وانعدام الهوية ، وهى فى الوقت نفسه - بهذا التشجيع المبالغ فيه - تدعو إلى الإحباط وتثبيط همم الكثيرين من الموهوبين ودفعهم إلى اليأس وربما إلى هجر عملية الإبداع ذاتها .



تكوين : عادل ثروت

ولقد ضم المعرض المذكور أعمالاً عديدة متميزة ، من بينها أعمال المصور إبراهيم الدسوقى الذى يشق طريقه بدأب وإصرار جديرين بالتقدير والإعجاب ، ففى مناخ يهلل للأعمال المركبة والبدع التشكيلية ، فإنه من خلال الطرق التقليدية ينحت أسلوبه الخاص الذى يعتمد على القيم الخالدة للخطوط والألوان والكتل وأسلوب تحليل الشكل باختصار وذكاء فنى ، وأعماله تعكس ثقة الفنان فى امكانياته وقدراته فى تخليق أشكاله ، كما تعكس مهارة أدائية عالية يندر أن تجدها عند الشباب الذى مال معظمهم إلى الاستسهال والأداء الفنى الضعيف ، وفى الوقت نفسه فإن أعمال الفنان لا تخلو من معالم الحداثة التى يشى بها أسلوبه فى التبسيط والاختزال . واختيار مجموعة لونية بعينها ، واقتحم ابراهيم الدسوقى ميدان الصورة الشخصية ومسلحا بتلك الامكانيات، ذلك الميدان الذى هجرته الأجيال الجديدة - لصعوبته وحاجته إلى اقتدار فنى - فقدم مجموعة لوحات لزوجته ووالدته تعدّ فى رأينا من أجمل وأرق الصور الشخصية التى عرضت فى السنوات الأخيرة .

ينطلق الفنان إسلام زاهر وفى لوحاته ذات الحجم الضخم من القاعدة نفسها التى اعتمد عليها زميله ابراهيم الدسوقى . وهى قاعدة الشكل التقليدى الواقعى وما يمكن أن يمنحه من امكانيات تعبيرية لا نهائية ذات سمات حداثية أيضا ، فمن خلال تحليلات تتسم بقوة اللمسة وجرأة الاداء وحداثة التركيب والتكوين .

يقدم إسلام رؤيا لعالم يسوده الإحساس بالوحدة وفقدان التواصل ، وقد استطاع الفنان رغم ضخامة حجم اللوحات - التى تخطت المترين - تأليف تكوينات متماسكة تعكس مهارة عالية فى الأداء الفنى يرجى أن تتاح لها الظروف الموائمة لمواصلة الإبداع المتميز .

ويقدم الفنان أشرف الزمزمى لوحاته الغنية بالعناصر ، وقد خفف من كثرة التفاصيل التى تصل أحيانا الى حد الثرثرة تلك الإمكانيات الفنية التى يمتلكها الفنان وتمثلت فى درجات ألوانه الغنية ، وفى قدرته على التشكيل وتوزيع العناصر، وكذلك فى سيطرته على توزيع الأبيض والأسود واتزان التصميم ، وقد امتلأت لوحته «لاتصالح» بالعديد من العبارات مثل «القدس عربية» و «اسرائيل الكبرى» و «أريد أبى» وعبارات أخرى كان يحسن اختصارها حتى لا يدخل العمل فى إطار الدعاية المباشرة وينتمى الى فن الملصقات، وبدون هذه الملحوظة فإن أعمال الفنان أشرف الزمزمى تنم عن شخصية فنية فريدة ، وتحمل معالم استقلالية الرؤيا وتميزها .

وقدمت الفنانة سناء موسى أعمالا ذات أسلوب شديد التميز ، فمن خلال الاستفادة من مجال تخصصها فى التربية الفنية واتصالها الوثيق بتلقائية وفطرية فنون الأطفال استطاعت أن تقدم صيغا تشكيلية مبتكرة تتسم بالجرأة فى المعالجة والتكوين ، ولقد ساعدها على ذلك موهبتها

الواضحة فى التنغيم والتنويع اللونى ، وقدرتها على التكوين والتأليف الفنى .

ومن الأعمال المميزة أيضا الأطباق الخزفية التى قدمها الفنان ضياء الدين داوود التى حاول أن يقدم من خلال شكلها المعروف تشكيلات تنم عن حساسية فنية عالية ورؤية حديثة للتصميمات الفنية مع استخدام درجات لونية مرهفة .

أما الفنان عادل ثروت فيقدم مجموعة من الأعمال الفنية التى تنتمى للعمل الفنى المركب الذى تختلط فيه أصناف الفنون فلا تستطيع تصنيفه تحت أىّ منها ، وبسبب ما يتيحه هذا النوع من الأعمال من حرية اختيار الخامات المتعددة والوسائط المختلفة فإن على الفنان أن يحدّ من الإغراءات المتاحة وأن تكون لديه القدرة على الانتقاء والتركيز باستعمال الوسائط التى تفيد الفكرة الفنية وتؤكدها ، وهذا ما افتقده فناننا الشاب - رغم موهبته الفنية البادية .

ظاهرة الاغتراب الفني

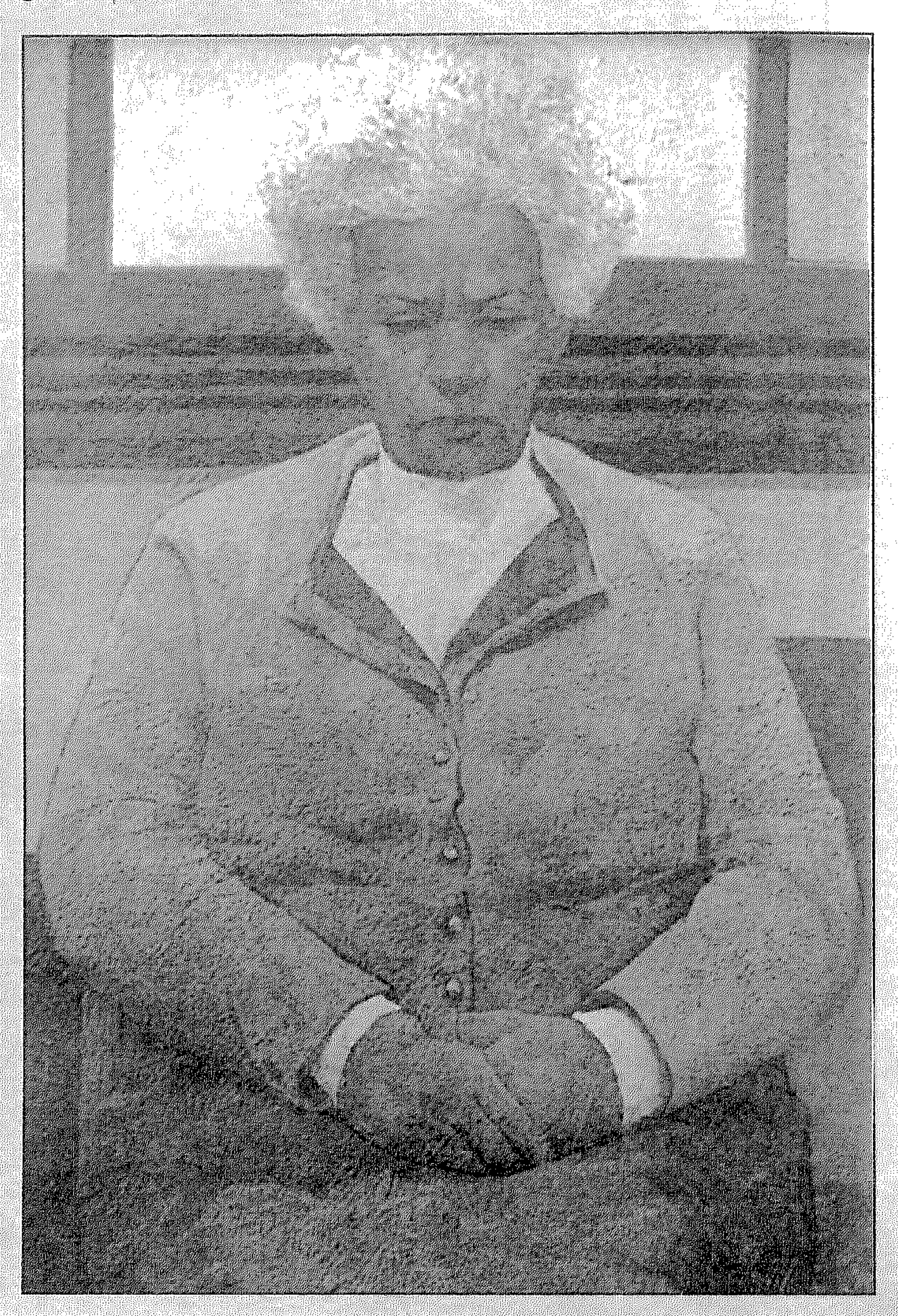
ويثير هذا المعرض - الى جانب معارض أخرى تابعناها للأجيال الجديدة من الفنانين - قضايا عديدة - ولعل من أهمها وأخطرها ظاهرة الاغتراب الفنى، تلك الظاهرة التى صاحبت الحركة الفنية فى نشأتها منذ حوالى مائة عام تقريبا وظلت تتأرجح ما بين الصعود والهبوط خلال تلك الأعوام ، ومع ذلك فرصد تلك الظاهرة خلال العقد الأخير يؤكد لنا نموها المتصاعد بين أجيال الشباب ، فانتماء إبداعهم - رغم ما يحمله ذلك الابداع من ملامح الموهبة - إلى مصر وتعبيرهم عن وجدانها وروحها فى سبيله الى الاندثار ، حيث إنه بات ممكنا أن تبدّل توقيع الفنان المصرى لتضع بدلا منه آى اسم أوربى أو أمريكى فلا يحدث ذلك التبديل فرقا يذكر ، وتلك الظاهرة يلاحظها ويبدى استياءه منها الرواد الأجانب لمتحف الفن المصرى الحديث فهم حين يقصدونه فإنما لرغبتهم فى الالتقاء بفن يحمل طابعا مختلفا عما تعودوا على رؤيته فى بلادهم، وهم يريدون فنا يحمل بصمة التاريخ وروح المكان ، لكنهم للأسف لا يجدون - فيما عدا القليل النادر - سوى ترديدات وتنويعات على مدارس واتجاهات أوربية ذائعة ومعروفة لا تتصل من بعيد أو من قريب بالثقافة المصرية الأصيلة ، وإذا كان ذلك مقبولا فى مرحلة النشأة والتكوين فإنه لا يكون مستساغا بعد خطوات طويلة قطعتها الثقافة المصرية على طريق الاكتمال والنضج ، وظهرت فيها أجيال متعاقبة ، كما تعددت معاهد تعليم الفنون، وتزايد العدد الكمي للفنانين ، بل وظهرت خلالها تجارب فنية رائعة أعطت النموذج والمثال على الإبداع الفنى المصرى حين يكون أصيلا ومعبرا عن روح البلاد ووجدانها ، وفى الوقت نفسه يحمل سمات العصر ومقومات الحداثة .

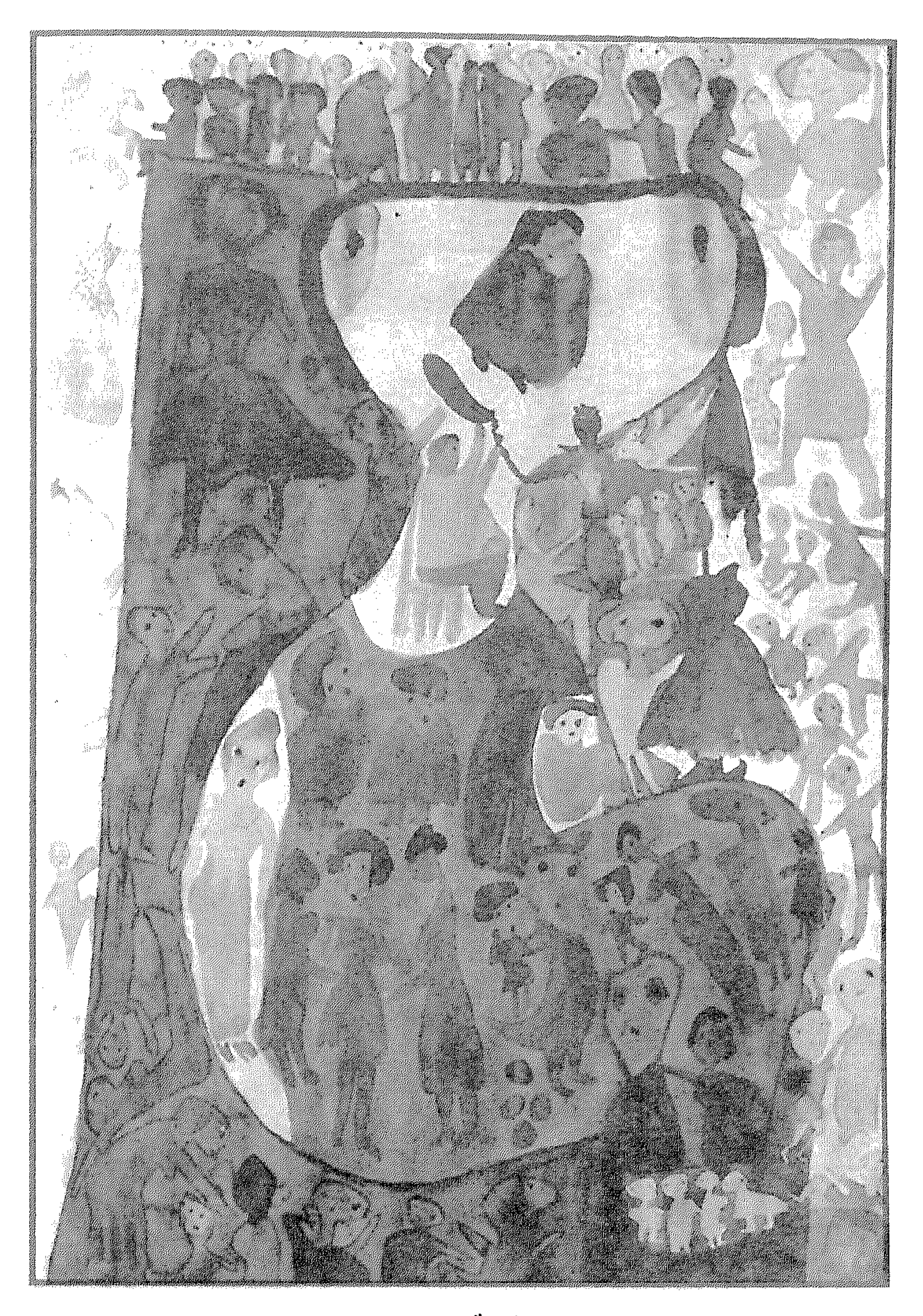
وإنه لمن الخطأ الشائع ذلك الربط بين التقنيات الحديثة والمعالجات الجريئة غير المسبوقة، وبين الابتعاد عن كل ماهو أصيل فى ثقافتنا سواء كانت الثقافة القديمة ممثلة فى التراث الفنى المصرى



لا تصالح .. أشرف الزمزمى

والدة المصور - ابراهيم الدسوقى





عالم الطفولة - سناء موسى

الزاخـر ، أو بالواقع المعاصـر بكل مـا يعكسه من إشكاليات تحتاج إلى من يعبر عنها ويجسدها فى شكل فنى ، وللأسف فإن المتأمل لمعظم إنتاج الشباب يجد نفسه معزولا عن كل ما يحيط به ، ويدلف إلى عالم من البدع التشكيلية والتقنيات التى تسعى الى الإبهار دون معنى أو دلالة والتى سبق وأن التقى بها فى اتجاهات الفن الغربى الحديث والمعاصر ، وبدلا من أن يكون الفن وسيلة ربط للأفراد حول أحاسيس تقربهم ورؤى تجمعهم ، فإنه يتحول الى عنصر تفريق وتشتيت ، ولا يجب أن يتوه عن بالنا أن الفن التشكيلى مثله مثل أى فن آخر ، فهو كالشعر والرواية والموسيقى والسينما والمسرح ومهمته لا تقل عن مهمة هذه الفنون ، ووظيفته لا تنقص عن وظيفتها ، ودوره ليس أقل من دورها فى تجسيد وتأكيد مصرية المصريين .

عوامل مؤثرة

وقضية اغتراب الأجيال الجديدة وتجنبهم مشكلة تأكيد الهوية والذاتية الثقافية فى إبداعهم قضية ذات أبعاد كثيرة ، فهى أولا لا تنفصل عن مناخ ثقافى عام ضاعت فيه المعالم واختلطت المفاهيم ، وباتت السطحية والاستسهال وسرعة الانتاج أهمّ معالمه ، ودخلت إلى عالم الفن تعبيرات جديدة مرتبطة بالتحولات الاقتصادية الجديدة ، بالإضافة الى ظهور مبدأ العولمة وما يصاحبه من فهم خاطىء - فى ميدان الفنون - على أنه مسخ وإلغاء للعناصر الذاتية والثقافات المحلية والذوبان فى الاتجاهات العالمية السائدة والمسيطرة والتى هى فى آساسها تنتمى الى العالم المتقدم اقتصاديا والقوى سياسيا ، وإذا ما وضعنا فى الاعتبار افتقاد الحياة الثقافية الى النقد الفنى التشكيلى الموضوعى ، والذى يعتمد على أسس فكرية راسخة وثقافة موسوعية عالية، وخبرة بخفايا العمل الفنى وتقنياته المختلفة ، والذى كان يمكن آن يساعد فى إجلاء عملية التعبير الفنى وإزالة اللبس فى المفاهيم مع التقدير السليم والتقييم الموضوعى للإبداع المطروح . وإذا أضفنا كذلك التوجه الرسمى الذى ظلّ لسنوات عديدة مصرًا على التشجيع المبالغ فيه للاتجاهات المغرقة فى الناحية الشكلية والمغامرات التشكيلية التى تفتقد المضمون الجاد وذلك على حساب العناصر الأصيلة، فإن حصاد كل تلك العوامل لابد وأن يكون انتاجا فنيا هزيلا لا يتمتع بالقيمة الرفيعة التى ننشدها لفننا المعاصر .

وهذا ما يدعونا الى حفز وتشجيع الشباب على البحث عن عوامل تميزه ، وأن نسعد بأية ملامح استقلالية نراها في فن الأجيال الجديدة التي يحدونا الأمل في أن تستكمل - بالعمل الجاد - مسيرة أجيال سابقة غرست بذور الابداع الفني المصري المعاصر الذي يقدم للعالم رؤيا مختلفة وطابعا مميزا وإضافة تثري الإبداع الفني العالمي .

العنف والجنس في أدب المـرأة

بقلم : محمود قاسم

فارق هائل بين صورة الكاتبة: السويدية سلمى لاجيرلوف فى بداية القرن، والتى حصلت على جائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٠٩، وبين الصورة المنشورة فى مجلة «لوبوان» الفرنسية فى الشهر الماضى للكاتبة الأمريكية اليزابيث فرتزل.

الصورة الأولى، لامرأة، وقور، جادة تغطى شعرها، وترتدى الملابس المحتشمة وتشتهر بكتابها الشهير «رحلة إلى القدس».

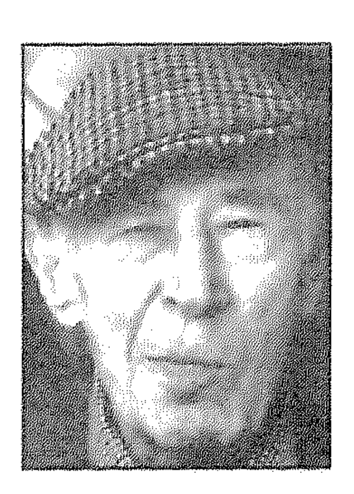
والصورة الثانية لشابة جميلة، تتمدد عارية فوق السرير، بدت أشبه بعارضات الاستربتيز. وذلك ضمن مجموعة من صور مؤلفات نهاية القرن، يكتبن كلهن فى الأدب الإباحى أو ما يسمى بالاعترافات الجنسية وصاحبة كتاب «عاهرة».

إنه الفارق الهائل بين صورة المرأة، فى بداية القرن، ونهايته، الأولى تبدو صاحبة فكر، وذات موقف، ولها رؤيتها من الحياة، والثانية ملتهبة الحس، والعواطف، يهمها أن يدفع لها الناشر مليون دولار من أجل رواية جديدة تقوم كلها على الاعترافات الجنسية..

أن يكتب الرجل أدبا إباحيا، فهذا صار شيئا مقبولا، وفى القرن العشرين برع الكُتّاب فى التباهى بذكورة أبطال رواياتهم، رغم تباين أهمية هذه الروايات فنيا، وصار الأدب الاباحى صناعة رجولية فى المقام الأول، لكن من وقت لآخر، كانت المرأة تطلع على قرائها بكتابات تؤكد أنه

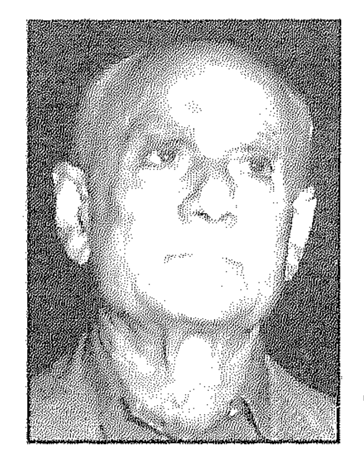
إذا كان من حق الرجل أن يفخر بذكورته، فلماذا لا تفخر هى بأنوثتها، وتروى ما تسببه للرجل من متعة فوق الفراش.

وفى الربع الثانى من القرن القديم، صدمت الأديبة الفرنسية كوليت قراءها بقدرتها على التحرر، رغم أنها كانت امرأة متزوجة من أديب، إلا أن هذه المرآة صارت رمزاً لبدعة الأدب الحسي لفترة طويلة، وقد تم النظر إلى هذه الكاتبة بالكثير من الإعجاب، لأنها فى المقام الأول «كاتبة»، و«موهوبة»، وقد يكون من حقها أن تتحرر..



هنرى ميللر

لكن الظاهرة التى برزت فيما بعد، تمثلت فى أن نساء غير أديبات قد دخلن الساحة بقوة، فالأمريكية أناييس نين لم تكن كاتبة طوال سنوات طويلة، حتى طلعت على القارئ فى السبعينيات بيومياتها، التى تكشف فيها سر علاقتها الحسية بالأديب هنرى ميللر. وكانت المفاجأة أن أناييس رغم جرأتها الشديدة، فإن لكتاباتها عذوبة الابداع الأدبى الراقى، وتم تحويل هذه اليوميات إلى فيلم رائع باسم «هنرى وجون». لكن على جانب آخر، وفى فرنسا، نشرت فتاة اسمها ايمانويل أرصان مذكراتها الجنسية فى خمس روايات حملت اسمها «ايمانويل»، وتحولت هذه الروايات إلى أفلام إباحية شهيرة، حول امرأة تعلمت فنون ممارسة الجنس فى شرق آسيا، وعاشت حياتها تمتع جسدها، وتتمتع منه، ووجدت أن من الأهمية أن تنقل التجربة للآخرين.



ألبرتو موراڤيا



اليزابيث فرتزل

مونيكا هي السبب

وصار هذا اللون من الأدب ظاهرة، لنقل أدب، لنقل كتابات، المهم أنها مثلت ظاهرة فى أنحاء متفرقة من العالم، ودخلت المرأة بقوة إلى الفراش، بعضهن كن كاتبات متميزات، فغفر لهن مسألة الكتابة فى الممنوع، مثل اريكايونج، وجودث كرانتز.

ومن وقت لآخر، كان الحوار يثار حول جرأة الكاتبات الشديدة فى الدخول إلى هذا العالم، وبدا آن القرن العشرين قبل نهاياته وقد خلع جميع ملابسه، لدرجة ليس بعدها أى حد من حدود العفة أو الوقار وكأن التعبير الأخير هذا فعل ماضى.. ينظر إليه بنوع من السخرية.

وفى العام الماضى، وبعد أن خلع العالم حياءه العام، عقب فضيحة مونيكا والرئيس الأمريكى، ونشرت اعترافات عشيقة الرئيس بكلماتها البالغة الاباحية على العالم أجمع، بدا كأن العالم ينزع عن نفسه آخر أغشية البكارة، والطهارة، وصار مجرد ذكر اسم «مونيكا»، يستجمع فى الذاكرة كل العبارات الجنسية والممارسات التى ذكرتها المرأة فى اعترافاتها، ومذكراتها. ويكفى أن تردد اسم «مونيكا» فى محفل وقور، كى نتصور ما يدور فى أذهان كل الحاضرين.. وتنافست الصحف، والمجلات، ودور النشر على ترجمة الاعترافات، والمذكرات، وخاصة فى العالم العربى وبدت كأن هناك حالة من الشرعية للنشر، وإعلان الأمر على الملأ، ولم لا، وهو موجود من حولنا فى كل الدنيا.

ولاشك أن المبالغ الخيالية التى حصدتها مونيكا من نشر مذكراتها، قد أثارت هوساً بين الناشرين، لدفع كل النساء اللائى مارسن الجنس يوما ما مع رجل سياسى بارز إلى كتابة وقائع هذه اللحظات السرية، لدرجة أن الناشر لارى فيلنت رصد مليون دولار لكل امرأة تأتيه باعترافات جنسية عن عشيقها السياسى.

وبدا هوس الثقافة الجنسية والمال يسيطر على الناس، وحسب مجلة «لوبوان» فى ٢٩ يوليو الماضى فان البرنامج الأمريكى «برنامج جيرى سيرمجر» قد شاهد حلقاته عن الجنس الثالث ثمانية ملايين شخص، وكانت الحلقات لمناقشة كتب أمريكية جنسية ظهرت مؤخراً فى الأسواق مثل «تزوجت شاذا»، و«أنا عشيقة لابن أخى». وقد وصلت لمقدم البرنامج أربعة آلاف رسالة أسبوعية لمناقشة مثل هذه الظاهرة، والتعليق على ما يدور فى البرنامج من حوار حول هذه الكتب الجنسية، مما دفع بالباحث الاجتماعى (أستاذ فى جامعة نيويورك) تور جتلين أن يعلن «نحن نسبح فى ثقافة الاستربتيز».

الصور الإباحية تغير حياتي

وحسب نفس المجلة فإن سير الأديبات الذاتية المنشورة فى الولايات المتحدة عام ١٩٩٧ قد امتلأ نصفها تقريبا باعترافات جنسية مثيرة، حول علاقة الكاتبة بالرجال

فوق الفراش. لدرجة أن كاتبة باسم بنسى إسرائيل قد علقت. «نحن نعرف المزيد من الأشياء حول أشخاص لا نعرفهم أو حول الاختلافات المرتبطة بمن نعرفهم ونحبهم».

وللكاتبة نعومى وولف آكثر من عمل فى هذا المجال، منها كتابها «أسطورة جمال» المنشور عام ١٩٩٨، و«موعودة»، وتردد حول كتاباتها «أنا أكتب من أجل أول رجل مارست معه الحب». وأحاول استجماع اللحظات التى نفكر فيها فى الجنس النسوى، وأن أحقق الثورة الجنسية بطريقة ليست فقط جيدة بالنسبة للرجال ولكن أيضا بالنسبة للنساء، أى أن القارىء هنا لايشترط أن يكون رجلا، بل من المهم أن تتعرف امرأة مع اسلوب واحدة مثلها فى صناعة المتعة.

والجدير بالذكر أن مذكرات النساء حول رجال السياسة قد بدأت فى السبعينيات لكنها فى البداية كانت تتخذ شكلاً وقوراً قياسا إلى ما تقرأه الآن، وقد كتبت الباحثة چينيا بلفانت مقالا جاء فيه مخاطبة المرأة لديك الآن أكثر من فرصة لتكونى ضمن دائرة النسويات (اتجاه اجتماعي وأدبى ترى فيه المرأة أنها من الممكن أن تعيش بدون الرجل، أو أن تتساوى به، وقد تتسيد عليه) إذا قمت بعرض مغامراتك فى مجال التفوق الجنسى، وإذا بنيت لنفسك مقبرة تحوطها حواجز خفية حول معاناة المرأة المعاصرة».

وقد صار الجنس بمثابة الهوس الحقيقى للكاتبات، أو لهاويات الكتابة، ليس فقط بالنسبة للعلاقات مع رجال السياسة والمشاهير، بل أيضا فيما يتعلق بالعلاقات المحرمة دينيا، وإنسانيا، فقد وجدت بعض الكاتبات أن الاعترافات الجنسية العادية لم تعد بذات جاذبية، وكان من الأنسب، كما يرين، أن يكتبن عن علاقات من كافة الشرائع، مثل كتاب «حافة الفراش» للكاتبة ليزا بالاك (مولودة عام ١٩٦٣) والذى وضع له عنوان جانبى هو «كيف غيرت الصور الاباحية حياتى».. وفيها تتحدث عن علاقتها بأفلام الجنس، والصور المنشورة فى المجلات الخليعة.

وليزا تدير الآن جريدة إباحية، كما أنها تعمل فى مجلة للجنس المثلى بين النساء، وعملت مساعدة فى أحد الأفلام الاباحية التى تخرجها النساء.

وتقول مجلة «لوبوان» فى العدد المذكور أن الربيع الماضى شهد حدثاً أدبيا بصدور رواية باسم «عاهرة» من تأليف اليزابيث فرتزل، والتى تقول الدافع لتأليف الرواية هو رغبتها فى الاعتراف بكل التفاصيل الخاصة لأشخاص لم يسبق لهم التعرف عليها، ومن الواضح أن الكاتبة لم تشأ فقط تعرية الكلمات فى روايتها، بل ظهرت مع الغلاف الأخير لكتابها، وقد كشفت عن صدرها كاملا.

البصاصون فى الأرض

إذا كان هذا هو موقف الكاتبات، فما هو انعكاس القارىء؟ لاشك أن فى داخل كل منا شخصاً «متلصص»، «بصاص»،

يحب النظر إلى خصوصيات الآخرين بدرجات مختلفة ومثل هذه الكتب تشبع عقد التلصص، والبص لدى البعض ويعكس ذلك أرقام المبيعات العالمية لهذه الروايات والكتب، كما يعكسه أيضا من الفاتورة المرتفعة التى دفعها شاب فى الشهر الماضى سرق الخط التليفونى الدولى لإحدى الشركات، وقام بمكالمات بلغت ستين ألف جنيه مصرى مع قنوات الجنس التليفزيونية، وهذه الظاهرة ليست أمريكية فقط، بل هى موجودة فى أنحاد متفرقة من العالم، ففى فرنسا على سبيل المثال، سبقت كاتبة اسمها ايفيل نساء كثيرات بكتابها الجرىء «جسدى وأنا»، عام ١٩٢٦، وهو الكتاب الذى استوحى منه الكاتب الإيطالى ألبرتو موراڤيا روايته الشهيرة «أنا وهو» قلن. والمقصود بـ«هو» هنا ذكورته، وفى فرنسا المعاصرة، نشرت خلال الأعوام الماضية روايات كثيرة لكاتبات بلغت بهن الجرأة أن قصد كل شىء، وإذا كانت ريجين ديفورج قد قيل أنها ألمع كاتبات السبعينيات، فإن القيمة الأدبية لها قد اهتزت كثيراً بعد أن اقتبست فكرة رواية «ذهب مع الريح»، لتحولها إلى رواية نسوية.

ومن أبرز الكاتبات المعاصرات، هناك «ليناريس» التى نشرت مجموعة كبيرة من هذه الروايات منها «القبلات بالفم»، و«موحا يحبنى»، ثم «أجساد النساء»،



مونيكا

والسؤال هو. ما مستقبل هذه الكتابات؟

الإجابة المحددة، والمؤكدة، أنها ستكون مثل العملية الجنسية نفسها، تبدأ برغبة فى اكتشاف الآخر، وممارسته، تحددها الشهوة، والقوة، والعنفوان، والاندفاع، والجنون، ثم تخبو وتتلاشى، وبعد الانتهاء، لايعد للمرء الرغبة فى الاستكمال، بشكل مؤقت، حتى ولو جاءت نساء الدنيا له، وسوف تفقد هذه الكتب رونق النساء، ونراهن أشبه بامرأة تقوم بتربية عضلاتها، على طريقة كمال الأجسام، فتصير أقرب إلى الرجل، فلا هى بالأنثى، ولا هى بالذكر، وتضيع معالم جميلة، أساسها الغموض، ووجود غلالة رقيقة تحيط بهن. وهذه الغلالة هى سر الاقبال عليهن، ومحاولة امتلاكهن، فإذا سقطت ضاعت أشياء كثيرة..

قطع من روح

شعر :

أمانى بسيسو

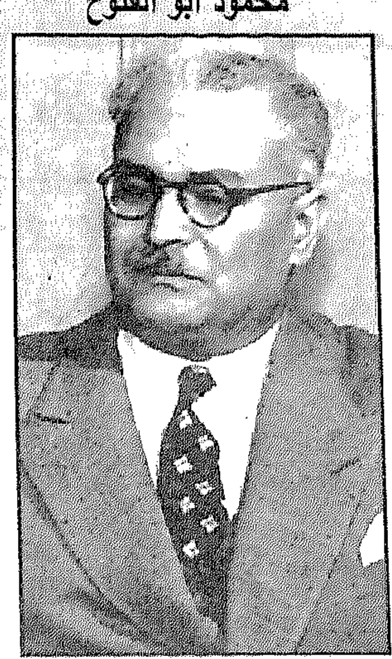
ما أحلى الشعر يردده ... ثغر بسام ، ينشده
ويُصعِّد ألحانا حرَّى ... قد تشقى القلب ، وتسعده
ألحان الشاعر - لو تدرى ... قطع من روح تجهده
يسرى ليلا ، والكون غفا ... والشعلة تحملها يده
يُمسى والفكر يؤرقه ... أحزان الناس تُسهِّده
تواق ، ينظر للعليا ... لسماء الشعر تَردده
يده تزرع زهراً أرِجاً ... وتزيل الشوك وتبعده
حتى تدمى ، لكن عبثاً ... لا كفٌّ - حُنُوًّا - تنجده
قد يُبحر عكس التيار ... فتثور الناس ، وتنقده
وتحطم متن سفينته ... فى عرض البحر ، وتبعده
ما ساءَ الطيرَ تغنِّيَه ... أو ضَرَّ النجمَ تَوقُّده
فالشعر عطاء لا يفنى ... وعطاء المرء ، يخلده

حكايات صحفى مخضرم

بقلم : وديع فلسطين

كلما غشيت مجلسا من مجالس الشبيبة الصحفية الحالية، اكتشفت أنهم يكادون يكونون مبتوتى الصلة تماما عن ماضى الصحافة، حتى ماضيها القريب، فقلة منهم هى التى تحيط بأخبار من كانوا حتى يوم قريب يتصدرون الحركة الصحفية فى مصر.

وقد توفيت أخيرا فى سويسرا السيدة رينيه تقلا أرملة جبرائيل تقلا باشا صاحب جريدة «الأهرام» عن عمر يقارب التسعين، وهذه السيدة التى لا يكاد أحد يعرفها، قد تحملت عبء إدارة جريدة «الأهرام» بعد وفاة زوجها فى عام ١٩٤٣م لأن نجلها الوحيد بشارة تقلا (الذى توفى عام ١٩٩٦م) كان مازال حدثا تحول سنه الصغيرة دون الإشراف الفعلى على أعرق الصحف العربية، فكانت والدته - رينيه تقلا - تضطلع بنفسها بالرقابة اليومية الدؤوبة على سير العمل فى الجريدة، وتختلط بعمال الطباعة - كما كان يفعل زوجها - وتتابع بنفسها جميع مراحل إخراج الجريدة، يعاونها فى ذلك رئيس التحرير أنطون الجميل باشا (الذى توفى فى عام ١٩٤٨م) ومدير الإدارة فريد شقير (الذى توفى من عامين)، ولم تعرف الجريدة فى ذلك الوقت منصب رئيس مجلس الإدارة أو عضو مجلس الإدارة المنتدب، لأن الثالوث المسئول عنها تحريريا وإداريا هو صاحب الجريدة ورئيس تحريرها ومدير إدارتها. وفى ظنى أن جميع الأسماء التى أوردتها فى الفقرة السابقة تكاد تكون مجهولة فى يومنا الصحفى الحاضر.



محمود أبو الفتوح



محمد التابعى



محمود أبو الفتح

ومن الأسماء التي ضربت عليها ستار النسيان - أو كادت - اسم محمود أبو الفتح الذى عمل محررا بالأهرام ثم استقل عنها لينشىء جريدة «المصرى» مع محمد التابعى وكريم ثابت، ولم يلبث أن استقل بملكيتها ونهض بها حتى صارت أشرس منافس «للأهرام»، ثم اشترى شركة الإعلانات الشرقية من أصحابها اليهود، وهى الشركة التى كانت تصدر عدة صحف باللغتين الانجليزية والفرنسية، منها «لا بورص اجيبشيان» - وقد احتجبت مع أنها كانت من أقوى الصحف الفرنسية تحريرا - و «البروجريه اجيبشيان» و «الاجيبشيان جازيت» و«الاجيبشيان ميل». كما أنتخب محمود أبو الفتح نقيبا للصحفيين.

وعندما قامت الثورة، أسندت إلى أصحاب «المصرى» اتهامات ترتب عليها إغلاق الجريدة. ولكن أصحابها وهم محمود أبو الفتح وحسين أبو الفتح وأحمد أبو الفتح، كانوا قد استقروا فى جنيف فأفلتوا من إنفاذ أحكام السجن .

وفى عام ١٩٥٨م توفي محمود أبو الفتح فى جنيف، ورغبت اسرته فى دفنه فى مصر، ولكن كيف يتأتى لها ذلك والثورة له بالمرصاد حيا وميتا ؟ فرحب رئيس الجمهورية التونسية الحبيب بورقيبة بدفنه فى بلاده، ونقل جثمانه إلى تونس حيث جرت عليه مراسم الصلاة والدفن. وعنّ لبورقيبة بعد ذلك أن يسأل مساعديه عن جنازة أبو الفتح ، فقالوا له إن الجثمان وصل وشيع وصُلي عليه ودفن. فسأل : وهل أقيمت له جنازة رسمية تليق بمنزلته ؟ فقالوا : كلا . وعندئذ أمر بإخراج الجثمان وتنظيم جنازة رسمية له وإعادة دفنه تكريما لهذا الصحفى الكبير .

وما زال محمود أبو الفتح مدفوناً فى تونس .

محمد الحناوي

ومن الأسماء التى قد تكون منسية اسم الصحفى الأديب الشاعر محمد الحناوى الذى كان يعمل فى جريدة



جورجى زيدان



محمد الحناوى

الاهرام محررا برلمانيا يتابع جلسات مجلس النواب ويسجلها للجريدة، وعندما انشق.مكرم عبيد باشا عن حزب الوفد، اصدر فى عام ١٩٤٣م «الكتاب الاسود»، الذى أثبت فيه مخالفات تورطت فيها حكومة الوفد، وقد وقف عليها بحكم كونه الرجل الثانى فى الحزب . وارتأت حكومة الوفد أن ترد على ما جاء فى «الكتاب الأسود» تحت قبة البرلمان حيث خصصت جلسات متواصلة، استمرت أسابيع، فكانت توجه إلى الحكومة أسئلة عما ورد فى هذا الكتاب، ويقوم الوزراء المسؤولون بتفنيد جميع الوقائع. وكان مجلس النواب يعقد جلساته فى المساء كى يتفرغ اعضاؤه خلال النهار لممارسة اعمالهم ، ومنهم المحامى والطبيب والمزارع والتاجر، ولم يكن مسموحا لموظفى الحكومة بعضوية البرلمان، اللهم إلا إن استقالوا أولاً من وظائفهم وخاضوا معارك الانتخابات بغير الصفة الوظيفية. ولم يكن وقت الجريدة يتسع لنشر الوقائع اليومية الكاملة لجلسات مناقشة «الكتاب الأسود »، فاقتصرت على نشر ملخصات؛ واعدة بأن تصدر عددا خاصا يشتمل على جميع نصوص الأسئلة وردود المسؤولين بعد الانتهاء من هذه المناقشات. ووقع على محمد الحناوى عبء إعداد هذا العدد الخاص، ولم تكن هناك طبعا اجهزة للتسجيل يستعان بها فى تسجيل وقائع الجلسات، فكان المحرر البرلمانى يعتمد على سرعته الكتابية فى تسجيل هذه الوقائع . وعندما صدر العدد الخاص الشامل، قرر جبرائيل نقلا باشا صاحب الجريدة منح محمد الحناوى مكافأة على عمله قدرها مائة جنيه، ولعلها كانت تساوى اربعة او خمسة امثال مرتبه الشهرى ، وهى ثروة بمقاييس تلك الأيام.

ومحمد الحناوي، الذى توفي عام ١٩٩١م، هو والد الوزير السابق الصناغ كمال الدين الحناوى الذي كانت وفاته المبكرة فجيعة دامية لأبيه .

محمد السوادى

ومن المندوبين البرلمانيين المنسيين محمد السوادى الذى اطلق على نفسه لقب «الناقد البرلمانى لجريدة البلاغ» لصاحبها عبد القادر حمزة باشا. وكان السوادى يحرص على حضور جميع جلسات مجلس النواب، فإذا استوى لكتابة مقاله الأسبوعى على صفحة كاملة من الجريدة علق على الوقائع البرلمانية معنيا بصورة خاصة بالأمور الهامشية التى تهملها عادة الصحف اليومية الجادة. فلم يكن نقده البرلمانى يخلو من «قفشات» وفكاهات ومداعبات للأعضاء ولرئيس المجلس مع تسجيل المواقف الطريفة التى يلاحظها، وربما سجل بعضا مما حذفته المضبطة من عبارات شاردة .

ودعاه طموحه الصحفى الى اصدار جريدة اسبوعية اطلق عليها اسمه ، ولكن عمرها كان قصيرا .

وسبق للسوادى ان حاول منافسة مجلة «اللطائف المصورة» لصاحبها اسكندر مكاريوس، وكانت مجلة مصورة واسعة الانتشار، فأصدر مجلة على غرارها اطلق عليها اسم «الطائف المصور»، وكان يطرحها فى السوق قبل موعد صدور «اللطائف المصورة»، بيوم واحد، حتى يختلط الأمر على القراء وتروج مجلته بالتالي . ولكن السوادى لم يكن يملك ما لمكاريوس من مصادر للصور والاخبار والتعليقات، وسرعان ما اكتشف القراء حقيقة مجلته فأعرضوا عنها واضطر الى اغلاقها .

وقد اتهم السوادى مع الدكتور صلاح الدين باشا وزير الخارجية الوفدى الأسبق والصحفي عبد الحميد الاسلامبولى فى قضية سياسية أدينوا فيها وحكم عليهم بالعيش وراء القضبان. فلما خرج السوادى من السجن، ألف كتابا اعترف فيه على نفسه بالتآمر واعتذر فيه عن تورطه فى هذا الدور آملا أن يسند اليه منصب قيادى فى الصحافة، ولكن أمله خاب. وتزوج السوادى من الشاعرة جليلة رضا التى رعت شيخوخته وكفلته الى أن لقي وجه ربه .

ومما يذكر عن هذه القضية أن الدكتور محمد صلاح الدين باشا نظم وهو فى السجن قصيدة من مائة بيت صور فيها صورة سوداء للأوضاع التى عانى منها، وقد اسمعنى اياها بنفسه إذ كان يستظهرها .

عبد الله حسين

ومن الأسماء المنسية اسم الصحفي عبدالله حسين، المحامى والمحرر بجريدة «الأهرام»، وقد قام بتدريسنا أساليب الكتابة الصحفية فى معهد الصحافة بالجامعة الامريكية ، وكان يركز على الاخطاء الشائعة التى يتورط فيها الكتاب حتى نتفاداها . وكانت «الأهرام» تعتمد على عبدالله حسين فى المهام الصحفية الكبرى ومن ذلك مثلا تكليفه الحصول على حديث من الأمير محمد على توفيق؛ ولى عهد الملك فاروق.

وكأنما خشى عبد الله حسين أن يموت قبل طبع عشرات من كتبه المخطوطة ، فكان يقوم بطبعها على نفقته طباعة رخيصة متخذا لنفسه شعارا هو أن الكتاب الذى لا يضيف جديدا لا يستحق القراءة .

وكان معهودا الى عبد الله حسين ان يقوم فى نهاية كل عام بتسجيل جميع الاحداث المهمة من محلية وخارجية لنشرها فى صفحتين متقابلتين من الجريدة فى اليوم الأول من كل سنة، وهو عمل كان ينجزه باقتدار مستعينا على ذلك بمفكرة يدون فيها اهم الأحداث يوما بعد يوم . وفى يوم ٣١ ديسمبر من عام ١٩٤٣م ، أو ١٩٤٤م ، سهر عبد الله حسين فى الجريدة كى ما يطمئن الى

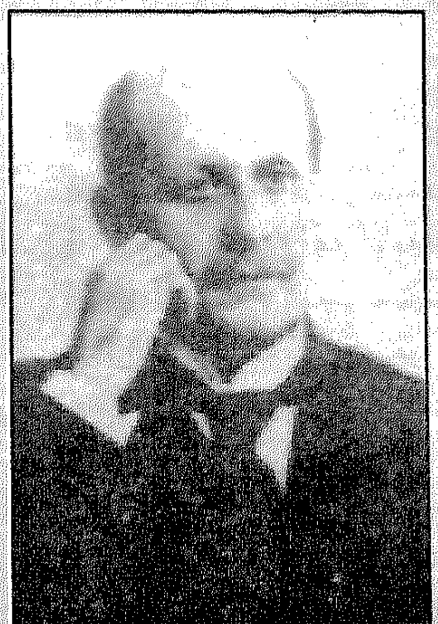
تنفيذ الصفحتين، حتى إذا ما بدأت عملية الطبع ركب سيارة صديق له لكي يوصله الى بيته الواقع فى شارع متفرع من طريق الأهرام بالجيزة، وعند وصول السيارة الى أول الشارع ترجل عبدالله حسين ، وخطا خطوتين فى الشارع المفضى الى منزله عندما داهمته سيارة يقودها مخمور خارج من ملهى من ملاهى طريق الأهرام فى ليلة رأس السنة، فطرحه أرضا، وأدت الصدمة العنيفة الى بتر ساقه على الرغم من بدانته ، وظل ينزف طول الليل حتى فاضت روحه. وعندما استيقظ الناس فى الصباح لكى يتوجهوا الى أعمالهم فوجئوا بهذه الجثة ملقاة فى عرض الطريق، فغطوها بالجريدة التى تضمنت آخر مقالاته ...! ومن تصاريف القدر أنه عثر إلى جوار الجثة على لوحة ارقام السيارة التى تسببت فى الحادث، فقد انخلعت منها بسبب شدة الصدمة ، فأمكن ضبط سائق السيارة ومحاكمته .

فرج جبران

ومن الصحفيين المنسيين فرج جبران، الذى كان موظفا حكوميا فى ديوان المحاسبة، ولكنه كان يهوى الصحافة والادب، واشترك مع محمد التابعى ومع محمد على حماد في اصدار بعض المجلات ، وأصدر مجلة سياحية عنوانها «تعال معى»، ولكن وظيفته الحكومية كانت تلزمه بعدم التوقيع باسمه، فاختار لنفسه اسما مستعارا هو «فجر» وهو مشتق من اسمه الكامل. كما أن فرج جبران ترجم مجموعة كبيرة من الاقاصيص من الادب الفرنسى ونشرها فى كتب. وكان جبران يهوى السفر، فزار بلدانا كثيرة، وسجل انطباعاته عنها فى سلسلة من الكتب عنوانها «تعال معى» فكتاب منها عن سويسرا وآخر عن امريكا وثالث عن باكستان ورابع عن اليونان، وهلم جرا .

وذات يوم زارنى فرج جبران فى

يعقوب صروف



على أمين



مكتبي بجريدة «المقطم» وأنهى الى أن وفدا من كبار الصحفيين الامريكيين ، منهم الصحفى المشهور نيكر بوكر، يزور اندونيسيا فى ذلك الوقت، وأن الوفد سيمر بالقاهرة مرورا فى طريق عودته الى الولايات المتحدة ، وقال إنه اتفق مع مصلحة الاستعلامات على دعوة هؤلاء الصحفيين على عشاء فى فندق المطار لشرح القضية المصرية وأبعادها لهم ، ودعانى للانضمام الى هذا العشاء لأشارك فى شرح هذه القضية لهم، فرحبت بدعوته. وفي اليوم المحدد أنجزت عملى فى الجريدة، ورغبت قبل الانصراف فى الاطلاع على آخر الاخبار الخارجة من جهاز المبرقة الكاتبة - التيكرز - حيث قرأت أن الطائرة التى كانت تقل الوفد الصحفى الامريكي سقطت فى الطريق ولقي جميع ركابها مصرعهم.

وبعد ذلك بأعوام زارنى فرج جبران قائلا إنه مسافر الى سويسرا على متن طائرة تفتتح خطا جويا جديدا، وسألنى إن كنت أريد شيئا من هناك، فشكرته وودعته متمنيا له طيب الاقامة وسلامة العودة . ولكن أمنياتى لم تتحقق لأن طائرة العودة اختفت فوق البحر المتوسط ولم يعثر لها أو لركابها على أثر .

محمد أمين حسونة

وقد لقي مثل هذا المصير صحفى اديب اسمه محمد أمين حسونة الذى انضم بدوره الى سرداب المجهولين من رجال الإعلام . كان حسونة يجيد اللغة الفرنسية وترجم طائفة من الاعمال الروائية المهمة ، ونشر فصولا كثيرة فى المجلات الأدبية ، وكان واسع الاتصال بالادباء المعاصرين ورجال الاستشراق .

ورغبت الثورة فى الانتفاع بكفاءته فنقلته من وظيفته الحكومية الى مصلحة الاستعلامات حيث كان يتولى اصدار كتاب سنوى عن انجازات الثورة. وكنت اقول له إنك تحولت الى كاتب تقارير بعد

مصطفى أمين



أنطوان الجميل



ما كنت اديبا وكاتبا، وحرام ان تضيع جهدك فى عمل يحسنه سواك . ولكنه كان يرى أمامه مستقبلا مفروشا بالورد .

وعندما أراد المشير عبد الحكيم عامر زيارة دمشق، خشى أن تتعرض طائرته للصواريخ المعادية فقرر ارسال طائرة تضم العاملين فى مصلحة الاستعلامات تسبق طائرته، وكان محمد أمين حسونة من جملة ركابها . ويبدو أن هذه الطائرة أصيبت بصاروخ لأنها سقطت فى البحر ولم يظهر لها أى أثر . وصدرت الأوامر بالتكتم على هذا الخبر وعدم نشر أى مناع فى الصحف لمن كانوا على متن الطائرة ، وهكذا مات محمد أمين حسونة شهيدا دون أن يحظى بشرف الشهادة .

الامضاءات

ويلاحظ فى صحف اليوم أن كل محرر، حتى إن كان ناشئا، يحرص على أن يوقع حتى الخبر الموجز الذى حصل عليه باسمه الصريح، وأن «بنط» الامضاء يكبر أو يصغر حسب منزلة الصحفي فى الكادر الوظيفى . وكان التقليد المتبع فى الماضى هو أن تظهر حتى مقالات الصدر الافتتاحية بدون توقيع ، باعتبارها ممثلة لرأى الجريدة. فلم يحدث مرة واحدة أن وقع أنطون الجميل باشا أو خليفته عزيز ميرزا بك على أى مقال فى جريدة «الاهرام». ولم يحدث أبدا أن وقع خليل ثابت باشا مقالا بقلمه فى جريدة «المقطم» وهو اسلوب كانت تراعيه المجلات الثقافية مثل «الهلال» لصاحبها جرجى زيدان و«المقتطف» لمحررها يعقوب صروف ومن بعده فؤاد صروف (ابن شقيقه) فلم يكن أى منهم يوقع مقالاته بإمضائه .

وطبيعى أن هذا لم يكن تهربا من المسؤولية الأدبية او الجنائية، وإنما كانوا فى هذا يعتمدون على فطانة القراء، كما كانوا يعتقدون أن الرأى الذى تمثله الجريدة بكل ثقلها أقوى من الرأى المنسوب الى محرر، حتى ولو كان هو رئيس التحرير. وعلى كل حال، لقد كان هذا هو العرف المتبع فى الماضى ، وإن كنت شخصيا خالفته عندما كلفنى الدكتور فارس نمر باشا صاحب جريدة «المقطم» بأن أكتب مقالات الصدر اليومية فى الجريدة خلفا لخليل ثابت باشا. فقد كنت أعرف أن بينى وبين سلفى خمسين عاما من العمر والخبرة والحنكة وخشيت أن ينسب أى قصور فى مقالاتى الى خليل باشا ، ولهذا اخترت أن أوقع عليها متحملا جريرتها التامة .

مجلة البعكوكة

إن تاريخ الصحافة لا يمكن ان يغفل الدور الذى اضطلعت به مجلة «البعكوكة» التى حملت راية الفكاهة سنوات طويلة، وارتفع توزيعها حتى قارب توزيع الصحف اليومية الكبرى، واكتسبت من الشعبية شهرة عريضة .

وصاحب هذه المجلة هو **محمود عزت المفتى** الذى تورط فى بداية حياته فى قضية سياسية كشاهد ملك، وتخلص من جرائرها بالسفر الى السودان حيث غير اسمه وأنشأ لنفسه شركة للاتجار فى الاسطوانات، أطلق عليها اسم «اسطوانات المليم» .

وعندما نسي الناس القضية السياسية، عاد إلى مصر باسمه «الجديد» وأصدر مجلة «البعكوكة» التى كانت فى بداية الامر تظهر فى قطع المجلات الاسبوعية (كروز اليوسف مثلا) ثم تحولت الى قطع «التابلويد» بعد اتساع انتشارها والانتقال بطباعتها الى مطابع جريدة «المصرى» . وكانت المجلة تعتمد اعتمادا أساسيا على الفكاهة والنكات، ما كان منها مرسوما بالكاريكاتور أو معبرا عنه فى أزجال أو شعر حلمنتيشى . و فى هذا المجال الأخير تبارى الزجالون مثل أبى بثينة (محمد عبد المنعم) ومحمد مصطفى حمام وطه حراز وفتحى قورة وميكى ماوس (عبدالله أحمد عبد الله) وغيرهم. كما كانت المجلة حريصة على نشر البرنامج الكامل لمحطة الإذاعة الوحيدة التى كانت قائمة وقتذاك. فكان القراء يقبلون على شراء «البعكوكة» بخمسة مليمات ويعرضون عن شراء مجلة «الراديو» التى تصدرها الاذاعة وتباع بعشرة مليمات ولا سيما لانها كانت تثقل كل عدد بنصوص المحاضرات التى تذاع، وهى مادة غير شعبية، وتلقاء هذه المنافسة غير المشروعة بين مجلة «البعكوكة» ومجلة «الراديو»، قررت محطة الاذاعة منع خروج البرنامج الاسبوعى من مكاتبها ، كما نبهت على مطابع دار الهلال التى كانت مجلة «الراديو» تطبع فيها بإحكام الرقابة على المنافذ حتى لا تتسلل نسخة من البرنامج الى المجلة المنافسة. ولما عرف صاحب «البعكوكة» استحالة الحصول على برنامج الإذاعة، عمد الى انتظار طباعة مجلة «الراديو» ، حتى إذا ما خرجت من المطبعة بالسيارات بعد منتصف الليل لتوزيعها على المتعهدين ابتداء من شبرا الخيمة وحتى الاسكندرية، بعث وراءها، بسيارة خاصة، وذلك لشراء نسخة أو نسختين من مجلة «الراديو» فى شبرا، ثم العودة فورا الى مطابع «المصرى»، حيث يوزع البرنامج على أكبر عدد من عمال الجمع، وبعد دقائق تدور مطابع «المصرى»، «بالبعكوكة» حاوية النص الكامل لبرنامج الاذاعة ، وتندفع سيارات التوزيع فى كل اتجاه، فإذا أصبح الصباح كانت المجلتان المتنافستان معروضتين أمام القراء الذين ينحازون الى بعكوكتهم !

وعلى الرغم من النجاح الساحق الذى حققته «البعكوكة» رواجاً وانتشاراً فقد انهارت فجأة، لأنها افتقرت الى ادارة عصرية تضبط حساباتها وتحول دون تعثرها .

صورة قلمية لعازف عود:

الفنان وضبط الإيقاع

بقلم :حسن سليمان

الدوزنة كلمة فارسية «دوزان»، والدوزان هو ضبط آلات الموسيقيين وفق طبقة المغنى، لكن كثيرا ما نجد الموسيقيين يضبطون آلاتهم وفق بعضهم البعض قبل أن يبدأوا فى الفرق السيمفونية.

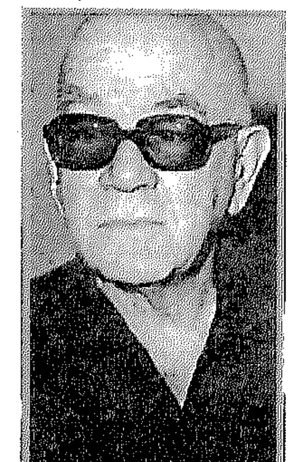
أول مرة سمعت هذه الكلمة كان لها أثر فى مجرى حياتى. كان ذلك، لا أدرى بالضبط، سنة ٥٣ أو ٥٤، وكنت أعمل فى الثقافة الجماهيرية.وكان اسمها فى ذلك الوقت «الجامعة الشعبية» ، فى نفس الوقت الذى كنت أمارس فيه حياتى كفنان محترف . ولا أدرى لماذا دائما هناك عداء بين الفنان الشاب والنقود، فهو يبددها بنزق وكأنه يريد أن ينتقم من أيام قحطاء مرت به قبل أن يبيع اللوحة. وجدت فى جيبى نقودا، ورغم ديونى كانت هناك رغبة أشد إلحاحا، وهى أن أقوم بنزوة.

كان يقوم بتدريس الموسيقى فى الجامعة الشعبية أساتذة مشهورون فى ذلك الوقت، وكان منهم الأستاذ حسن غريب الذى تجاوز الستين، وكان أستاذا بمعهد الموسيقى الشرقية. قلت له: أريد هذه الليلة أن أسمع موسيقى لم أسمعها من قبل، أريد أن أسمع عودا وكأنه همس النسيم فى سعف النخيل، وكأنه وشوشة البحر أو أنفاس الحبيبة وهى تملأ أنفى . قال لى: نحن أساتذة الموسيقى بالمعهد لن نفيدك بشىء لأننا تجمدنا فى قوالب، كما أن المشهورين من العوادين يكثرون من الزخارف ويفتقدون النبض. إن أردت أن تسمع موسيقى عود حقيقى فليس أمامك سوى شخص واحد، لا أدرى إن كان مازال يحيا أم مات، لكن ما أعلمه عنه أنه تدهورت به الحال بعد أن كنا نطلق عليه أمين بيه المهدى لكرمه وإسرافه وبعثرته للنقود، حتى أنه كان يوميا ، وفى كل ليلة، يقيم وليمة. هو تركى الاصل، يقولون إن الحال

تدهورت به حتى أنه أصبح يمسح الأحذية . أظن أنها المخدرات والكبرياء ورفضه أن يعمل مع من هم دونه موهبة، أو يطلب عملا بعد أن كان يسعى فى طلبه كبراء البلد فى الزمن الماضى والموسيقيون الحقيقيون. أذهب وأبحث عنه فى مقهى التجارة أول شارع محمد على، وإن لم تجده فاذهب للبحث عنه فى الباطنية عند بوابة «حلا» حيث يحقنون المدمنين كل ليلة.

ذهبت الى مقهى التجارة، وسألت عن عم مهدى كما قيل لى. أنهم يدعونه الآن. فقيل لى إنه كان هنا واختفى منذ ساعة . فأخذت تاكسى إلى الأزهر وعبرت الزقاق بين جامع أبو الدهب وجامع الأزهر وانحرفت يمينا فى شارع التبليطة . كنت أعلم أن المخدرات كانت مباحة نوعا ما فى ذلك الوقت لدرجة أنهم كانوا يضعون الحشيش والميزان على مناضد صغيرة فى الطرقات وفى إحدى كفتى الميزان عملة قرش وهذه هى الوحدة القياسية لبيع الحشيش للاستهلاك آنذاك. سألت عن بوابة «حلا» فقيل لى إنها أمام رواق الشوام. ذهبت وفى ظلمة دامسة

مدحت عاصم



سامى الشوا



كانت هناك أجساد ملقاة بجانب الحائط، وهناك رجل يقف أمام نصبة يصنع شايا وقهوة فوق «ترابيزة» خشبية. سألت عن عم مهدى فقال لى: عندك متكوم هناك، يريد أن يأخذ الحقنة شكك. ذهبت إليه. كانت عيناه بالكاد يفتحهما، وجسده مسترخيا كقطعة قماش بالية، ولعابه يسيل من فمه. قلت له: أمين بيه اصحى. قال لى: أمين بيه إيه وغيره إيه. ما خلاص بقى. أجبته أنى أريد أن أسمع عودا حقيقيا. أجابنى باستهزاء.. ستدفع لى ثمن الحقنة، أجبته بالإيجاب. وحينما أخذ الحقنة بعد أقل من نصف ساعة وجدته انقلب إنسانا آخر، يقظا جدا وبه آثار نعمة غابرة وارستقراطية ما.

★★★

سألنى عما أريده منه بالضبط. أجبته بأنى أريد أن اسمع عودا هذه الليلة . سألنى : أستدفع المصاريف ولزوم الشيء وأجر عازف قانون وآخر للايقاع، وشراء ما يلزم للسهرة ؟ فقلت له سأدفع . فوجدته يهمس فى أذن رجل النصبة ويأخذ منه لفافات صغيرة وطلب منى بضعة جنيهات قليلة فدفعت. وتركنا الباطنية بأضوائها الخافتة وحياتها المضطرمة، بالضبط كبقايا الفحم تحت «بكرك» الشاى عند بوابة «حلا» اسرعنا الى الشارع العمومى وركبنا تاكسى. قال : يا اسطى الى حسن الاكبر عند باب الخلق. نزلنا

هناك، وقفنا أمام بائع خمر يعرفه الرجل، دفعت ومضينا فى الأزقة وأظننى لا أعلم إن كنا قد وصلنا شارع محمد على أم لا، كل ما أتذكره أننى قد بدأت الذهاب الى منزله من باب الخلق. صادف فى الطريق رجلا آخر فاستوقفه سائلا عن أسماء بعض العازفين وأخبره أن يجدوا فى أثره إلى منزله . أظنه فى ذلك الوقت كان فى سن السبعين أو يتجاوزها، لكن المخدر جعله ثابت الخطى. دخلنا منزلا متواضعا به آثار عز ولكن معظم مفروشاته قد بيعت وجلست فى حجرة ضيقة. قال لى هل سندعو الأسطوات على العشاء ، قلت له أطلب ما تريد. أخذ منى نقودا ثانية ونادى على سيدة من خلف الباب واعطاها النقود هامسا دون أن أراها، وطلب منها أن ترسل من يشترى كبابا. وسرعان ما أتى عازف قانون وآخر يحمل آلة كمان وثالث للناى اما الرابع فيحمل دفا . أشعلوا سجائر الحشيش وأخذوا الأفيون تحت ألسنتهم واحتسوا الخمر وأكلوا . وفجأة انتفض الرجل العجوز وقال دعنا ندوزن فالبيه يريد أن يسمع عودا. وانكفأ على العود يغمز الأوتار ويضبط المفاتيح والقانون والناى يتبعانه بهمس ثم بدأ يردد بصوت عجوز متحشرج «يا .. يا .. يا » ثم يتلمس المفاتيح والأوتار ثانية. وفجأة انطلق الرجل يعزف، فإذا بى أمام شىء يجعلنى أندهش لموهبة كبيرة تدعو للاحترام . علمت منه فى ذلك الوقت المبكر من حياتى كيف يتحول الفنان بكامل أحاسيسه وقواه العقلية إلى تلقائى، يبهرنى.. يشلنى.. يبهرنى أخذ ينتقل من مقام لآخر بمهارة عجيبة. ثم قال لهم: «دعونا نلون، أصل البيه رسام». وبدأوا يرددون نفس الجملة ، وفى كل مرة بحس مختلف ومقاييس مختلفة. وانطلق يغنى، لم أسمع فى حياتى صوتا شجيا مثل صوته رغم حشرجته وخشونته «يا أبو الشريط الاحمر ياللى عذبتنى ارحم ذلى».

كم مضى على وأنا فى تلك الحجرة الضيقة الغارقة فى دخان الحشيش الرمادى؟! مضى الوقت ساعة تلو ساعة وأنا مأخوذ بهذا السحر . كيف وصل الحال بفنان بهذه العبقرية إلى هذا الضنك. صدق على كلامى الآن الفنان حسين بيكار، الرسام وعازف البزق، فلازال مقرا بعبقرية ذلك الرجل، كذلك الفنان عبده داغر عازف الكمان العالمى. ما سبب جحود المجتمع له. هل هو خوف أنصاف الموهوبين من العبقرية ؟! أم هم الموسيقيون الانتهازيون المسيطرون؟! أم هو ترفع الرجل واعتداده بنفسه ورفضه أن ينحنى لأحد ؟

★ ★ ★

وفجأة تسلل ضوء النهار إلى الحجرة المختنقة بدخان الحشيش

ورائحة الخمر الرديئة . واحتبست الدموع في عيني. ووجدتني آخذ يد الرجل وأقبلها . قال لي لقد أحببتك. قلت له سأفطر معك. قال لي يجب أن آخذ الاصطباحة. عبرنا الى مقهى التجارة ليأخذ الأفيون مع الشاي. قال في فرح كأنه طفل صغير: هل الشاي مازال بكرا؟.. طلب لي شاي ميزة، اي بالحليب وعليه قطعة قشطة: اما هو فكان الأفيون تحت لسانه ثانية وشاي بدون سكر . قلت له مـــاذا تريد أن تفطر. فقال: أريد أن آكل فولا بالسمن عند إسماعيل معروف في باب الشعرية. تعجبت للرجل الذي ظل يعزف طوال الليل تتقمصه روح شاب في العشرين. هل هي المخدرات؟ أم الموهبة الكبيرة التي جعلتني أذهل أمام مقدرة الرجل؟ شعرت أني لا شيء أمام عبقرية مثل هذه. وتعلمت منذ ذلك الوقت أن لا قيمة للنقود ولا للملبس والشهرة، وأن الفنان الحقيقي محكوم عليه أن يعرف في دائرة صغيرة، وعلى أن أجد العذر لاى فنان أصيل إن أدمن المخدرات والخمر!

كان يريد أن يسير، ولكني كنت في حالة من الاعياء لا تسمح لي أن أعبر ميدان العتبة الى باب الشعرية. أخذت تاكسي إلى محل اسماعيل معروف بائع الفول المشهور حتى أول السبعينيات. وفجأة وجدنا أنفسنا في شارع الجيش «الملك فاروق سابقا» بكل ضجيجه من صوت الباعة و الذين يفرغون عربات الأقمشة وصوت عجل الترام ونفير الكمساري وجرس السائق. كان هذا كله يجعلني استيقظ على واقع مختلف كلية عن حلم شجي استمر طوال ليلة امس. حاولت أن أعطيه نقودا، رفض بإباء وشمم، وأصر صائحا: إنك كنت ضيفي ، ولو كان معي نقود ما جعلتك تدفع مليما واحدا. دسست في جيبه كل ما تبقى معي من نقود. قبلته ومضيت. مفلسا، واضعا يدي في جيبي، متجها الى مرسمي في درب اللبانة بالقلعة حيث بيت الفنانين كما كانوا يطلقون عليه. عصرتني الألم بتجربة تلك الليلة، ورغم حنيني الدائم لرؤية أمين بيه المهدي كما كان يطلق عليه في سنوات مجده إلا أني لم أره بعدها أبدا. وبعد مضي سنوات شعرت أنني مقصر وكان يجب أن أسأل عليه، حاولت أن أجده ولكن عبثا. ثم عرفت أنه مات بعد أن عجز عن دفع إيجار شقته فأواه جحر إلى أن توفاه الله.

★★★

في حياتنا الفنية والسياسية كانت هناك أسطورة تسمي «مدحت عاصم» كان مهما بالنسبة للموسيقى في الأربعينيات والخمسينيات والستينيات، فهو عضو في جميع اللجان. والأسطورة ترجع الى فحولة هذا الرجل، فرغم كبره في السن كان أقوى من أي شاب. وهو تركي الأصل، وكم مرة آوى

«سعد زغلول فؤاد» واخفاه عن أعين البوليس الذى كان يبحث عنه هو والسادات. كان فى استطاعته أن يشرب كل يوم زجاجة ويسكى دون أى تأثير للخمر عليه. ذهبت لمدحت عاصم فى أوائل الستينيات حاملا معى زجاجة ويسكى هدية كما اعتدنا أن نفعل لانه لا يكف عن الشراب هو والحاضرون معه. تطرق الحديث الى لجان الاذاعة والموسيقى. وكنت أعلم أن معظم الاسماء التى رسبت فى امتحان الاذاعة وفق المقاييس الجادة المطلوبة قد قبلت ثانية بعد الثورة ، سألته كيف حدث هذا . قال لى : إن لكل عصر رموزه ونجومه ، وإن لكل حلة غطاءها وفق مقياسها . فسألته عن رأية فى أمين بيه المهدى، وكيف يترك للفاقة هكذا؟ فأجابنى بأن أمين المهدى أفضل من عزف على آلة العود كلية ولا يمكن أن يباريه أحد من الموسيقيين أو يجاريه أحد قبل عصره او بعده. ثم أضاف: أين هو الان؟ كان يصرف نقوده على زملائه بدون حساب وكانت هناك وليمة يومية فى بيته لاى طارق. سألته : ألم تشعروا يالتقصير نحوه؟ فرد قائلا: وهل كنت تريده. وهل كان يستطيع أمين المهدى أن يغنى أو يلحن جملة إخبارية تقول «قلنا حنبنى وآدى احنا بنينا السد العالى»، هل كنت تتوقع من أمين المهدى أن يغنى «دع سمائى فسمائى محرقة دع مياهى فمياهى مغرقة»إنها جملة خطابية لا تملك الغنائية . سيأتى يوم وستمحى كل هذه الأغانى. وستبقى أغنية مثل «الحنة يا حنة يا قطر الندى» إن كل هذه الأغانى التى كتبت للثورة كانت حماسية لا قيمة لها بجانب كلمات غناها سيد درويش «والنبى يا شاويش الدورية اللى يجرى عليك يجرى على». إن الكلمات حينما تكون صادقة تستطيع أن تصبح رمزا شاملا . فببساطة قال سيد درويش انه مغلوب على أمره.. وكذلك البوليس والشعب سواء.

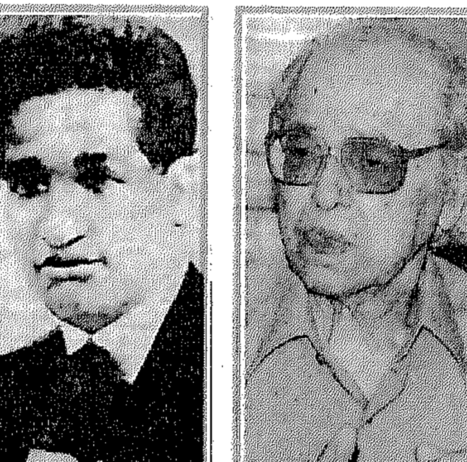
كنت أعلم أن «مدحت عاصم» قد تعاون مع النظام ، ولكنه كان فى حالة صدق، قال إن أمين المهدى لم يطرق الابواب أبدا اعتدادا. واعتقادا أن الاخرين هم الذين يجب أن يطرقوا بابه. استطرد مدحت عاصم : «هل كنت تتصور أن أمين المهدى يطرق باب الاذاعة يعزف فاصلا موسيقيا قبل النشرة كما يفعل جورج ميشيل، أو كما كان يقف سامى الشوا ليقلد صوت البلابل وصوت الترام والقطار على الكمان ؟ أمين المهدى كان اكبر من عصره ومن أى عصر. هل تدرى أن أهمُ اغنية كانت شائعة فى عصره كان يغنيها رجل مخنث تقول : «على دول ياما .. ياما على دول» إن الشهرة

فى وقتـه، والآن هى للأصوات وليست للعزف، العزف الذى يذهب الى نقلات واشتقاقات لا نهائية . إن هذا النوع الرفيع من الموسيقى تطلبه دائما الطبقة عالية الثقافة والفنانون الموهوبون، أما احتياج المجتمع والسلطة فدائما للاصوات القادرة على تحريك الجمهور. ان الشعب لم يستوعب بعد الموسيقى وحدها دون غناء». وانتهت الى هنا كلمات مدحت عاصم. أجبته: إن مسئولية انسحاق أمين بيه المهدى تقع عليكم، كان يجب أن يقف بجانبه من يؤمن به. فجأة ثار على مدحت عاصم قائلا: لماذا حركت المواجع فى ؟ . ولعننى ولا أدرى لماذا ، ربما لاننى ذكرت سيرة أمين المهدى . وطردنى من منزله، فهى عادته عندما يسكر. سرت ممتلئا بالأسى متعجبا. كيف يتحطم الفنان على صخرة الكبرياء واصراره على الفن الرفيع. إن امين المهدى لم يستطع أن يدوزن مع عصر ينكره ، واراد الانتحار البطىء. إن مدحت عاصم نفسه لم يستطع ان «يدوزن» مع عهد جديد، لكن ربما خدع خديعة ما، لكن الى متى تستمر الخديعة؟ وهل كتب على الفنان الحقيقى أن يظل غريبا طوال حياته؟ وهل يكفينى أن أردد كلمات الحديث الشريف «جاء الاسلام غريبا وذهب غريبا وطوبى للغرباء».

من يذكر الآن أمين بك المهدى كما يصر على تسميته الى الآن كل موسيقى جاوز السبعين أو الثمانين ، لكنه مضى بلا أثر، بلا اسطوانة له او تسجيل لأنه رفض ان يطرق الأبواب وأن ينحنى.

★★★

الآن، وأنا أسعى فى مرسمى فى الصباح، اتذكر احاديثى مع يحيى حقى ، قلت له ذات مرة: كلما ازدادت ضراوة المجتمع على ، ازددت اصرارا على العمل رغم آلامى ومتاعبى، ورغم تمردى على الواقع من حولى . وضحالة المجتمع الثقافى فى مصر وزيفه. ضحك يحيى حقى وقال: اصرارك هذا هو أكسير الحياة والدافع الذى يجعلك تستمر. إن الفن فى حاجة دائما الى أن يكون فى معناه الكبير ضد الألم، ضد الموت، ضد العفن. يجب أن تكون صرختنا القوية ضد الفناء، هذا مع التماسنا العذر وغفراننا لكل عبقرى ضعف عن الاستمرار فى التحدى ، فقرر أن يدمر نفسه أفضل من أن تدمره تنازلاته.


حسين بيكار


سيد درويش



الكمبيوتر.. ومحو الأمية في مصر

بقلم: محمد عــــودة

علاقتى بالكمبيوتر والإنترنت وبثورة ما يسمي ثورة الإتصال والمعلومات، علاقة وطيدة، إن لم تكن حميمة .. وأعتقد أن هذا أعظم اختراع، ربما منذ اختراع المطبعة، إن لم يكن اختراع الكتاب.

ولكن تظل القاعدة قائمة، وهى أن الآلة خادم طيب وسيد سيىء!

وطالما أن الكاتب أو المثقف يسخر ذلك من أجل مزيد من الثقافة ، ولا يدع الكمبيوتر أو الإنترنت يسيطران عليه، فإنه يظل يحيا عصره ، ويعيش عالمه ، ويضيف إلى تطوره الروحى والفكرى ، كما ينبغى لأى مثقف وكاتب .

وأعتقد أننا خصوصا كدولة نامية ، نستطيع تسخير هذا الإنجاز الإنسانى، الحافل ، ليس فقط فى خدمة المثقف ، ولكن فى خدمة المواطن العادى المحروم من كل أنوا ع الثقافة ، بل المحروم من البديهيات ، أى القراءة والكتابة ، نستطيع تسخيره فى مكافحة الأمية وفى نشر الوعى والثقافة الرفيعة، سواء الشعبية أو الرفيعة ، والتى هى حق لكل مواطن.

فحينما نزود فصول محو الأمية بالكمبيوتر وندرب مدرسى مكافحة الأمية بهذه المخترعات الحديثة، بالتالى نستطيع أن نحقق الحلم الذى لم يتحقق إلى الآن . وتظل أكبر وصمة ثقافية فى حياة مصر عاصمة الثقافة العربية أن نسبة الأمية فى الرجال ٦٠٪ ، وفى النساء ٧٠٪.

فالكمبيوتر هو وسيلتنا بالتفتح على ثقافات العالم بأيسر وسيلة ، واستعادة تراثنا العربى.

وتراث العقل العربى على قدرته الخارقة فى استيعاب الثقافات الأخرى، وإثراء التراث العربى. وقد أثرى أجدادنا التراث العربى بالتراث اليونانى والرومانى والهندى والصينى، ولم يبق تراث لم ينفتح عليه العقل العربى ويستوعبه ، وكان هذا هو السر فى صمود وإطالة الحضارة والثقافة العربية.

وفى العصر الحديث ، كان العرب والمصريون بالذات ، أول من تفتح على الثقافة الغربية، واستطا ع أن يستوعبها ، وأن يكون الرائد فى ذلك ، كما حدث بعد الغزو الفرنسى، ثم ثورة محمد على الفكرية والثقافية.

ونحن الآن مطالبون فى هذا العصر ، بالتفتح لأقصى مدى على ثقافات العصر الأمريكية والأوروبية والصينية والافريقية والآسيوية والأمريكية اللاتينية ، لكى ندعم بها أصالتنا وهويتنا الحضارية والثقافية ، حتى لا تقلعنا رياح ما يسمى بالعولمة .

وبالنسبة لى أنا فإننى لا أستعمل هذه الآلات مباشرة وكنت أتمنى أن أفعل ذلك، ولكننى كلما احتجت إلى مراجع أو إلى البحث ، ألجأ إلى أصدقائى الذين يجيدون استخدام الكمبيوتر والإنترنت ، وأسعد بالحصول على ما أسعى إليه ، وأحيانا أقف مبهورا مفتونا بقدرة الإنسان وعظمته.

المثقفون والكتاب المغنط

جزء خاص



تجربتى مع الكمبيوتر

بقلم: د. عاصم الدسوقي

قبل أن استخدم الكمبيوتر بسنوات طويلة، كنت قد تعلمت الضرب على الآلة الكاتبة باللغتين العربية والانجليزية لكى أكتب بها بحوثى ومقالاتى، قبل أن أدفع بها إلى الناشر أو إلى الصحيفة، لتكون واضحة أمام المحرر المسئول والطابع من بعده. وكان السبب وراء هذا التعلم الصعوبة التى يجدها الغير فى قراءة خطى إلاّ بعد طول معاناة يدرك معها شكل الحروف التى أكتبها. وعبثا كنت أحاول تمييز الحروف فى خطى حتى لا

تتشابه جميعها، ويضيع المعنى عند القراءة، ذلك آن الفكرة عندى أسرع من يدى. فإذا ما أبطأت الكتابة بغية تمييز الحروف، طارت الفكرة من رأسى، وعبثا أحاول الإمساك بها لإعادتها إلى شباك العقل.

على كل حال.. لما بدأ الكمبيوتر يغزو البيت المصرى نصحنى أولادى بشراء آحد هذه الأجهزة طلبا للهدوء من وقع حروف الآلة الكاتبة المعدنية الذى يخترق سكون الليل، وإراحة لأصابع يدى من الضغط على الحروف، ومن ثم كانت بداية التعامل مع هذا الجهاز الصغير الحجم الذى يضم الدنيا بين خلاياه الدقيقة. وكان من السهل على من يعرف الضرب على الآلة الكاتبة، ان يلمس حروف الكمبيوتر، لكى تبدو آمامه الكلمات واضحة، بالشكل الذى يريده، وبالبنط الذى يرغبه، وان بطبع ما يريد من النسخ فورا، وأكثر من هذا مراجعة الكلمات قبل الطبع لتلافى أخطاء الإعراب.

وفى الوقت الذى كنت أتعامل فيه مع الكومبيوتر على أنه مجرد بديل أكثر راحة من الآلة الكاتبة، كان أولادى يتعاملون معه كوسيلة للمعرفة من خلال الانترنت، فضلا عن قضاء بعض الوقت فى ممارسة بعض الألعاب التى تذخر بها برامجه. وهنا بدأت أتعلم منهم كيفية الدخول على الانترنت، والتراسل بالفاكس وبالـ E-mailÆ

وبفضل الانترنت أصبح العالم بين يدى، وما أبحث عنه من معلومات معاصرة فى آى فرع من فروع المعرفة طوع بنانى. وباختصار يستطيع الانسان آن يعيش مع الكمبيوتر وحيدا، فى غنى عن كثير من مصادر المعلومات فى أماكنها التقليدية، التى يتطلب الوصول اليها مشقة البحث عنها أولا، ثم الوصول اليها ثانيا، وهى مشقة لا يدركها الا كل عاشق للمعلومات، باحث عنها من مصادرها.

ولكن.. رغم أهمية امتلاك الكمبيوتر، الا أن الاعتماد عليه كلية لا يخلو من مخاطرة لأكثر من سبب، سواء على مستوى الاحتفاظ بالمعلومات، أو على مستوى الوقوع فى أحادية مصادر المعرفة، وهو أمر يمثل خطورة بالغة على التفكير، وعلى تكوين وجهات النظر.

وفى هذا الخصوص أصبحت الانترنت تبدو وكأنها ساحة من ساحات الحرب الباردة



بين المصادر، اذ تقوم دوائر المعرفة احيانا بتغذية الشبكة بما تريده من معلومات مغلوطة تستهدف تغيير الرأى العام بشأن موضوع معين، ويصبح الانسان فى حيرة من أمره من حيث القدرة على تمييز الصحيح وسط المعلومات الهائلة التى تتدفق بين ثانية وأخرى. وتبدو المشكلة أكثر ضخامة حين يصدق المشاهد ما يرد على الانترنت من معلومات، وكأنها كلام لا يأتيه الباطل. وعلى هذا ستظل دور الكتب، ومكتبات الجامعات والمراكز البحثية، ودور المحفوظات، ودور الوثائق مصدرا لا غنى لتمام المعرفة، وعدم تجزئتها أو ابتسارها.

أما بالنسبة لحفظ أصول البحوث والمقالات التى أكتبها على الكمبيوتر من باب توفير الورق واختزال مكان الحفظ، فلا يخلو الاعتماد على الكمبيوتر فى هذا الشأن من مغامرة أيضا، ذلك ان «الهارد دسك» الذى هو أصل تخزين ما يكتب، من السهل ان يتلف أو يحترق. فإذا ما احتفظنا بنسخة من المكتوب على «دسك» خاص ووضعناه فى ركن من المكتبة، فانه بعد فترة من الزمن قد يتهشم ولا يصلح من ثم للاستخدام، وبالتالى يضيع أصل المادة المكتوبة. ومن ناحية أخرى فان تغيير موديلات أجهزة الكومبيوتر، وتوليد أجيال جديدة متطورة، يجعل من الصعب تشغيل الديسكات القديمة على الجديد منها، ومن ثم تنعدم فائدة الاحتفاظ بها.

يضاف إلى هذا حقيقة «الفيروس» الذى ينتاب جهاز الكمبيوتر ويتلف مخه، سواء جاء هذا الفيروس بفعل عوامل داخلية ذاتية، أم جاء بتأثير خارجى فى اطار حرب الأجهزة، وحرب المعلومات التى تشنها مختلف القوى العالمية بشكل خفى للتلصص على الآخر بغية تدمير ذاكرته، وشل قدراته عن المواجهة، وكل هذا يحدث فى إطار احتكار المعرفة الذى يعد أحد مظاهر السيطرة والهيمنة.

والخلاصة.. ان الكمبيوتر وسيلة عصرية لها أهميتها وضرورتها، ولا يمكن الاستغناء عنها فى عالم اليوم، لكن الركون إليه كلية أمر لا يخلو من مغامرة.

انجـــاز عظيـــم ، ولكن !

بقلم :
د. محمود الربيعى

لست من أهل «الكمبيوتر» بالمعنى الاصطلاحى ، فلا أنا من صناعه (ولا أمتى من صناعه!) ، ولا أنا عارف بعلومه ، ولا أعرف شيئا عن صيانته ، أو صنع برامجه ، ولا أستطيع أن أفرق فى شئونه بين «الناعم» Soft و«الخشن» Hard ، وإنما أنا من مستخدميه ، وإن شئت الدقة أقول من مستخدميه فى بعض ما يمكن أن يقدمه من خدمات لا فى كلها .

لكننى بهذه الصفة أزعم أننى أحتل مكانا مهما فى الحلقة «الكمبيوترية» ، ولابد أننى (المستخدم المجهول) كنت فى ذهن صانعه حين صنعه، كما أننى لابد من أن أكون ماثلا فى ذهن من يصونه ، ويطور علومه ، ويرسى مصطلحاته ، ويرسم برامجه . ولا أريد أن أذهب إلى الحد الذى أقول فيه إننى أهم حتى من هؤلاء جميعا ، وأولى منهم بالكلام عنه ، تأسيا بما ورد على لسان سقراط فى محاورة «الايون» من أن الفارس (مستخدم الشكيمة التي توضع فى فم الحصان) أعلى درجة فى مدارج الحقيقة من صانع تلك الشكيمة ، وإنما أقول فحسب إن كل طرف من أطراف «الحلقة الكمبيوترية» من حقه أن يدلى بما لديه ، وذلك حتى تتوازن هذه الحلقة ، ويظل «الجمهور» (صاحب المصلحة الحقيقية) طرفا مسموع الكلمة فى جميع المراحل .

«الكمبيوتر» ابتكار إنساني عظيم ، من أبدع ما جاءت به العبقرية البشرية في القرن العشرين . وهو القاعدة التي انطلقت منها ثورة المعلومات ، التي أتت بعض ثمارها الناضجة ، والتي تشير كل الدلائل والقرائن إلى أن هناك مزيدا من الثمرات آتية في المستقبل أكثر نضجا ، وأبعد تأثيرا .

من خلال «ضغطة إصبع» على نقطة في صندوق صغير الحجم تدخل إلى عالم حافل ترتاد فيه كنوز المكتبات في شتى أنحاء العالم ، وتقرأ الصحف الصباحية والمسائية بلغات الأرض جميعا إن استطعت ، وتطلع على نوادر الوثائق المحفوظة في أركان قصية من أرجاء المعمورة ، وتستمع إلى نشرات الأخبار - حسب هواك ، ووقتك ، وطلبك - وتراسل من تشاء ، وقتما تشاء ، في أي مكان تشاء ، وقد تتلقى الإجابة في ثوان معدودة ، وتخزن ، وتفهرس ، وتبوب ، وترسل بأسئلة في موضوعات محددة أو مفترضة ، وتتلقى أجوبة لا حصر لها - وهذا قليل جدا من كثير جدا مما يمكن أن يقدمه «الكمبيوتر» من خدمات ، فيا له من عالم عجيب !.

من الذي كان يتصور حدوث مثل هذا منذ عقود قليلة من الزمان ؟ إننا نرفل حقا في بحبوحة كرم عالم «الكمبيوتر» ، والذي لا يعترف بهذا ، أو الذي لا ينهض للتو لقطف ما يستطيعه من ثماره ، يحق عليه القول إنه «نام وأدلج الناس» ، كما أنه لا يلومن إلا نفسه حين توزع غنائم «التكنولوجيا» فلا يظفر منها بنصيب !

ومع ذلك كله أنظر إلى هذا العالم من زاوية أخرى فلا يسعنى الإفلات من معنى قول المتنبي :

كلما أنبت الزمان قناة
ركب المرء في القناة سنانا

وأرى أن «الآثار الجانبية» لهذا الإنجاز العظيم تزحف علينا - في خفاء أحيانا وفي وضوح أحيانا أخرى - مؤكدة القاعدة التي لا تتخلف ، وهي أن كل كسب هائل للبشرية ينطوي في صميمه على خسارة متوقعة . ولن نستطيع دفع «السلبيات» ، ولكننا نستطيع أن نبقى أعيننا مفتوحة حتى لا يميل الميزان إلى جانب عناصر الهدم على حساب عناصر البناء .

وأول ما ينبغي استحضاره أننا لسنا من مخترعي «الكمبيوتر» ، وإنما نحن فقط من مستخدميه ، ومعنى هذا أننا بعيدون عن عالمه بمرحلة أو مراحل حسب الأحوال ، والحكمة تقتضي أننا نستفيد بإيجابيات هذا «الوافد» إلى أقصى حد ، ولكننا لا نتخلى عن شئ كان لنا - مما هو من مكتسبات حضارتنا - قبل أن نعرف هذا الوافد ، فعلى سبيل المثال إذا ضعف تقديرنا للكتاب ، أو قلت رعايتنا للكلمة المكتوبة ، أو اهملت عادة القراءة ، نتيجة لانتشار «الكمبيوتر» وتسهيلات «الانترنت» ، نكون قد خسرنا خسرانا مبينا . ذلك لأن الحضارة العربية من أقدم الحضارات التي كان لها تراث مكتوب ، وكلمة مكتوبة مقروءة . أقول هذا لأنني سمعت من بعض من صناعتهم الكتابة أن المستقبل ليس للكتاب ، وإنما هو

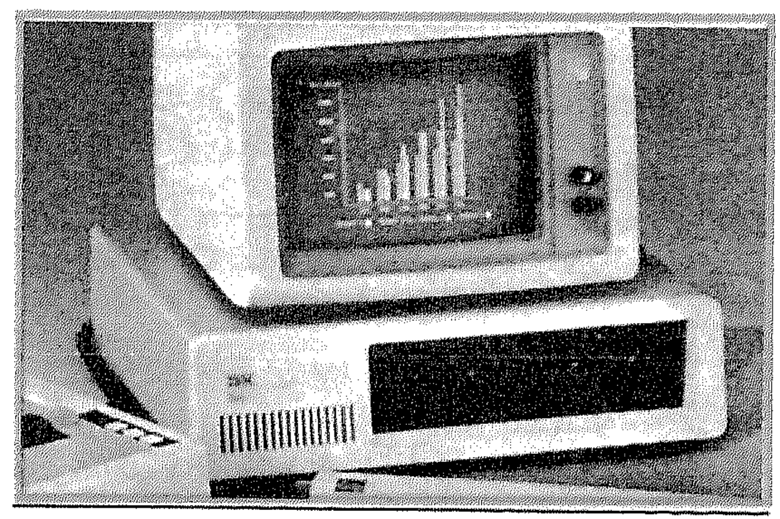
للتليفزيون و«الكمبيوتر» ، فلم أدر ماذا يعنون على سبيل التحديد ، فإذا كان ما يعنونه ما أشرت إليه ، وما أراه من الانصراف عن الكتاب ، والتعلق «بالانترنت» يكون حزني عظيما ، وفي محله ، وألفت النظر إلى أن هذه التصريحات لا تصدر من كتاب الغرب (مهد اختراع الكمبيوتر) إذ يمضي هناك ازدهار الكتاب مع ازدهار الآلة جنبا إلى جنب .

كذلك ينبغي أن نستحضر أن هذا الانجاز «التكنولوچي» إنما هو ثمرة من ثمرات تطور حضارة الغرب الغالب ، ومن الطبيعي أن يسعى - والحالة هذه - إلى توظيف هذه الثمرة لمصلحته التي يراها ، ومن السذاجة الظن بأنه سيقدمها هدية خالصة لخير البشرية ، دون حدود أو شروط . وإرادة «الهيمنة» ليست بعيدة عن الأذهان ، وعلى «المغلوب» - إذا أراد أن يتحلى بما هو واجب من الدفاع الطبيعي عن هويته - أن يوازن بين «الاستجابة» حين تكون الاستجابة في مصلحته ، و«المقاومة» حين تكون المقاومة في مصلحته. أما «الذوبان» المطلق ، أو «الانبهار» المطلق فلا يصح أن يكونا دائما بديلا عن الفهم المتأني ، والتمثل البطيء ، واستنبات ما يلائم التربة المحلية ، وعدم قبول كل «صفقة» برمتها ضرورة . وعلى هذا «المغلوب» - خاصة في زمن المحن الفكرية - أن يثق بنفسه ، ويتعالى على الإحساس بالنقص ، حتى في مواجهة التهم بالتخلف ، أو الرجعية ، أو ما أشبه وهي تهم يلجأ إليها «الغالب» كثيرا لإنهاك مقاومة المغلوب ، وكسر شوكته كلية ، بتحويل هزيمته المؤقتة إلى هزيمة نهائية .

بقي من «الآثار الجانبية» الضارة لفيضان المعلومات الذي يوفره «الكمبيوتر» هذا النوع من التكديس للمعلومات الأولية ، التي قد تقف حائلا دون البحث في أصول المعرفة ، الذي هو الطريق الوحيد - القديم المستمر - للوصول إلى الحقيقة ، كما بقي ما هو أسوأ بكثير من هذا : التفاهات ، والبذاءات ، والثرثرة ، والأكاذيب ، والحملات المأجورة ، والخداع ، وتطوير «الڤيروسات» التي تفسد عن عمد برامج الآخرين - ومصائب أخرى كثيرة !.

في النهاية أقول : «الكمبيوتر» طفرة هائلة من طفرات «التكنولوچيا» لا غنى للإنسان عنها في حاضره أو مستقبله ، وهو سلاح لابد من حمله ، والذي يحمل سلاحا عليه أولا أن يكون على إدراك كامل بأنه يحمل سلاحا ، وعليه ثانيا أن يستوعب ما في هذا السلاح من إمكانات ، وعليه ثالثا أن يكون قادرا على توجيه هذه الامكانات على نحو صحيح ، وأن يتحمل - في نهاية الأمر - النتائج المترتبة على عمله كاملة . و«الكمبيوتر» ليس بديلا للإرادة الإنسانية أو سيدا لها ، بل هو خادمها ، وهو حسن إذا أردناه حسنا ، وسيئ إذا أردناه سيئا . «الكمبيوتر» - بعبارة واحدة محفوظة - «لما استخدم له» .

جزء خاص



الأبنـاء يعلمـــون الآبـاء !

بقلم : د. نبيل فاروق

منذ ثلاث سنوات، دخلنا عصر الكمبيوتر..
ولست أقصد بال «نا» هذه «مصر» كلها، وإنما أقصدنا كعائلة صغيرة..
فمنذ منتصف الثمانينات، وأنا أتابع الكمبيوتر وظهوره في المجتمع المصرى على استحياء، ثم انتشاره البطئ الحذر، قبل أن تشرق علينا التسعينات، ونتخلّى عن حذرنا ونهرع نحوه مفتوحى الأيدى.. والعقل..
واعتباراً من ذلك الحين، أصبحت أرى الكمبيوتر فى كل مكان حولى.. فى المكاتب .. والشركات.. والمصانع.. وبيوت الأقارب والأحباب والأصدقاء..
وفى كل مرة ألتقى فيها بكمبيوتر وجهاً لوجه، كنت أشعر بأطرافي ترتجف، وقلبى يخفق، وحلقى يجف، وعرقى يسيل..
هذا لأن الكمبيوتر كان يفجّر داخلى شعورا مخيفا..
شعوراً بالجهل..

نعم.. كنت أجـهل تمامــاً كـيف يمكن أن أتعـامل مع هـذه الآلة الجـديدة، بذكـائهـا الاليكتروني، وسرعتها المخيفة، ولغتها الجديدة، التى تبدو لى والهيروغليفية سواء..

وبسـبب هذا الشـعور، كنت أتحـاشى الكمـبيـوتر في كل مناسـبـة (وبدون مناسـبة)، وأبدى عدم اهتمام زائف به، ولا مبالاة مدروسة، معلناً أنه إذا ما سيطر الكمبيوتر على الحياة، فكل ما علىّ فعله هو استئجار من يجيد التعامل معه فحسب..

ثم ابتـاعت شـقيـقتى المهندسـة جـهاز كمـبيـوتر.. وابتـاعت مـعـه عـدداً من الألعـاب الاليكترونية، وتحول منزلها فجأة إلى المكان المفضل، لكل صغار العائلة..

وبخاصة ابنى الأكبر..

وعندئذ انتبهت إلى أمر مهم للغاية..

فالصغار، كل الصغار، جلسوا لأول مرة، أمام جهاز الكمبيوتر، وهم يجهلون كل شئ عنه «مثلى تماماً»، ثم تحولوا فجأة إلى محترفين، خلال أيام قليلة..

بل خلال ساعات معدودة..

رغبتـهم فى الاسـتمتـاع بتلك الألعاب الاليكترونية المبـهرة، جعلتـهم يتعلمون كيفية التعامل مع الكمبيوتر، وأسـاليب تطويعه، ليناسب اهتماماتهم ومتعتهم.. وقبل أن تنتهى إجازة الصيف، كان الصغار يتعاملون مع الكمبيوتر، الذى مازال يخيفنى، بنفس سهولة تعاملهم مع علبة ألوان جديدة..

وأخذ شعورى بالجهل يتزايد..

ويتزايد..

ويتزايد..

ولأول مرة، أدركت أن محاولة الابتعاد عن الكمبيوتر غير مجدية..

بل غير مقبولة بالمرة..

فالعصر القادم هو عصر الكمبيوتر حتماً، وأسوأ ما تفعله هو أن تدخل عصراً، وأنت تجهل لغته ومفرداته تماماً..

ماذا ستفعل لو سألك ابنك فى براءة، باعتبارك مثله الأعلى، عن حل لمشكلة تواجهه، فى جهاز الكمبيوتر، وهو يعد واجباته المدرسية، أو يراجع معلومة، أو حتى يلعب لعبة اليكترونية جديدة؟!..

هل ستصارحه بأنك أجهل من دابة، فى هذا المضمار، أم ستخفى جهلك وخيبتك، وتحاول التظاهر بالفهم والمعرفة، فتبدو أكثر جهلا وخيبة؟!..

وهكذا اتخذت قرارى..

وابتعت أول جهاز كمبيوتر..

فى البداية جلست أمامه، وبداخلى مزيج من الخوف، والحذر. والشغف، والزهو..

ثم ذهبت السكرة، وجاءت الفكرة..

ماذا ينبغى أن أفعل الآن؟!.. وكيف يمكن أن أتعامل مع «البعبع»، لأول مرة؟!..

وطوال ليلة كاملة، رحت أحاول.. وأحاول .. وأحاول..

وفى كل محاولة، كان هدفى الأول الحفاظ على كرامتى وهيبتى، أمام أبنائى، وبخاصةالأكبر منهم، والتظاهر بأننى أفهم شيئاً عن الكمبيوتر.. أى شئ..

ومع مشرق الشمس، قررت أن أنهار وأعترف، وأيقظت ابنى لأسأله، كيف يمكن التعامل مع هذا الشئ، الذى يربض صامتاً فى الصالة؟!..

وبهدوء وبساطة، شرح لى ابنى مداخل التعامل مع اللغة الجديدة، وأساليب سبر أغوار ذلك الجهاز المخيف، وكلمة السر لفتح حوار دائم معه..

وهكذا اقتحمت العصر.. على يد ابنى..

وبسرعة لم أكن أتصورها، وجدت نفسى أتطور فى التعامل مع الكمبيوتر، وأجيد لغة العصر، وأمتلئ شغفاً بها، وأهيم بسرعتها وجمالها، وأعشق مواهبى التى نمت معها..

ولأن أكثر ما يهمنى ككاتب، هو الطباعة والنشر، فقد انهمكت فى فهم واستيعاب بعض البرامج، الخاصة بهذا الأمر، فى حين راح أبنائى يبحثون عن الأحدث، من بين آلاف الألعاب التكنولوجية الجديدة، ويقضون أمامها نصف الإجازة، فى حماس منقطع النظير..

ولأننى أصبحت أعرف اللغة، فقد بدأت فى انتقادهم، وتقريعهم، والاعتراض على نوعية الألعاب العنيفة التى يفضلونها، ولم يمض يوم دون أن أنصحهم بالاهتمام بالبرامج الجادة، وبرامج المعلومات، وتعلم كيفية التعامل مع شبكة الانترنت..

ولأننى والدهم ومن سوء الأدب أن يهاجموننى كما أهاجمهم، كان الأولاد يسمعون إلى تقريعى ونصائحى فى صمت واحترام، ثم يعودون إلى اللعب، وتجرى أصابعهم الصغيرة على أزرار الكمبيوتر فى سرعة تعجز عينى عن متابعتها..

ورحت أهز رأسى فى أسف، متصوراً أنهم يضيعون أعمارهم ووقتهم فيما لا يفيد، وأن هذه الألعاب ستفسد عقولهم حتماً، واهتممت بالاشتراك فى شبكة الانترنت، والبحث من خلالها عن كل ما يمكن أن يفيدنى من معلومات.

ثم بدأت أنتبه إلى أمر مدهش.

فلأن الأولاد يعشقون الألعاب الجديدة (على الرغم من عنفها)، فقد تعلموا التعامل

مع شبكة الانترنت، لجلب الحديث منها، أو المستويات الأحدث لألعاب قديمة، أو لتعلم كيفية تطوير لعبة ما، أو إنشاء لعبة مختلفة..

ثم انتقلوا، دون أن أدرى، إلى مرحلة أكثر تعقيداً..

إلى صنع ألعاب اليكترونية خاصة بهم..

ألعاب يضعون فكرتها، وبرنامجها، ورسومها، وأبعادها..

بل وقواعدها أيضاً...

وأصبح الصغار مبرمجين لألعاب الكمبيوتر..

كل هذا وأنا أحاول فهم برنامجين أو ثلاثة، من برامج الرسم والتصوير والطباعة..

فالصغار بعقولهم الطازجة، وأفكارهم المنطلقة، وأذهانهم الخالية من مشكلات وتعقيدات الحياة، كانوا أقدر كثيراً من الكبار - المثقلين بالأعباء والهموم، والمرهقين بالشك والحذر، والمتخمين بصراعات لا حصر لها، فى سبيل العيش والتقدم - على فهم واستيعاب طبيعة الكمبيوتر، ومستوياته، وقدراته..

بل وعلى ترويضه وإخضاعه..

ثم انهم يتعلمون شيئاً يحبونه، ويرغبونه، ويعنى بالنسبة لهم متعة بلا حدود..

أضف إلى هذا تلك النظرية الخالدة :التعليم فى الصغر كالنقش على الحجر..

أما نحن الكبار، فنحن مضطرون لتعلم وفهم واستيعاب الكمبيوتر..

واقرأ ثانية كلمة (مضطرون) هذه..

ربما نجد فيه شيئاً من المتعة والسعادة..

أو وسيلة للتطور..

أو حتى لإنجاز الأعمال..

ولكنه سيبقى مجرد حتمية، تضطرنا إليها لغة العصر..

ثم لا تنسوا أننا الماضى والحاضر، وربما جزء من المستقبل..

ولكن الصغار هم المستقبل كله..

والمستقبل هو الكمبيوتر..

والانترنت..

وأجهزة التليفزيون المجسمة..

والسيارات الصاروخية..

و.... و .... و ....

وحتى فى ذلك المستقبل، سيكون هناك حتما جديد..

جديد قد يعجز أبناؤنا عن فهمه واستيعابه..

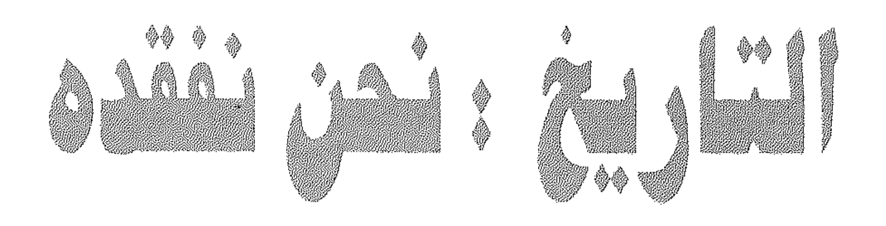
ولكن أحفادنا سيفعلون.. وسيثبتون عندئذ أنهم مستقبل المستقبل، وأن العالم كان وسيظل دوماً عالم صغار..

صغار..

صغار..

الانترنت والكتاب الممغنط

جزء خاص



التاريخ: نحن نفقده

بقلم: ربيع شتا

قالوا لنا ان المعلومات المسجلة بطريقة الديچيتال (النظام الرقمى) تظل باقية إلى الابد. كذبوا. كيف ننقذ الماضى قبل ان يختفى تماما؟

بقلم ارلين توبياس جاچيلان

لا يتصور «ميشيل» و«ستيف» بريجهام» الحياة بدون ابنتهم «كورتنى» التى لها من العمر ستة اعوام، او بمعنى اصح بدون كاميرا مسجل «كامكوردر» الاسرة والكاميرا العادية. فأسرة «بريجهام» مثلها مثل ملايين الأسر، قد التقطت صورا، بعضها على اشرطة ڤيديو وبعضها الآخر ثابت «لكورتنى»، وهى تتنفس اولى تنفساتها، وتخطو اولى خطواتها، وهى يحتفل باول عيد ميلاد لها.

وكذلك الحال بالنسبة لعشرات الاحداث الاخرى وهذا الحصاد الذى يزداد على مر الايام، قامت الاسرة بايداعه مكتبة تحوى حاليا ألف وثمانمائة دقيقة، من اشرطة الڤيديو، وثلاثة آلاف صورة ثابتة. ويعترف «ميشيل» ان تصوير «كورتنى» على هذا النحو مفرط بعض الشئ، غير انه يظن ان الصغيرة ستقدر عندما تكبر الجهد الذى بذل من أجل تصويرها.

ولسوء الحظ، فهى قد لا تجد شيئا تراه فما ان تبلغ سن الثلاثين حتى تكون اغلب صور طفولتها الملونة، قد بهتت بفعل ضوء الشمس ولو كتب لاشرطة الڤيديو ماركة «فى. اتش . اس - سى» المسجلة عليها اولى مراحل حياتها الصمود لعاديات الحرارة والرطوبة، فأغلب الظن انه لن يكون ثمة جهاز يمكن استرجاع صور الشريط عليه.

واشـرطة الڤـيـديو والصـور المنزليـة ليـسـت وحـدهـا المعـرضـة لتلك لمخـاطر الجسام.

فـالمشـرفـون على شـئـون دور الكتب والمحـفـوظات يدقـون نـاقـوس الخطر، محذرين من خطر قائم، هو فقدان كميات ضخمة من المعلومات العلمية والتاريخية الهامه، بفعل التحلل والاهمال.

فحـاليـا حوالى عشرين فى المائة من المعلومات التى جرى جمعها على اجهزة الكمبيوتر الخاصة بمعمل الدفع النفاث، فى اثناء بعثة «ڤايكنج» التى قامت «ناسا» بارسـالها إلى المريخ (١٩٧٦) قد فقدت إلى الابد.

كما ان احصاء رسميا للسكان على أربعة آلاف بكرة، قد جرى تسجيله على تصميم غامض، وبشكل جنح معه حفظة الارشيف إلى التشكك فى جدوى استعادة ذلك الاحصاء.

ومع إطلالة العـام القـادم سـيكون خمسة وسبعون فى المائة من سجلات الحكومـة الاتحـادية، قـد اتخـذ طابعـا الكترونيا.

وليس ثمة احد على يقين كم من تلك السجلات سيكون مقروءا بعد فوات مدة من الزمن، قد لا تزيد عن عشرة اعوام.

«كلما تقدمنا تكنولوچيا اصبحنا اكثر ضعفا »

هكذا قال «آبى سميث» عضو المجلس الخاص بالمكتبات ومصادر المعلومات.

لسنوات، وعلمـاء الكمبيوتر لا يملون ترديد مقولة ان المعلومات المسجلة بطريقة الديچيتـال (النظام الرقمى) ستبقى فى متناولنا، أبد الآبدين.

كم كانوا مخطئين!!

فالتجارب التى أجراها معمل الوسائط الوطنيـة، وهو تابع لاتحـاد حكومى - صناعى مركزه «مينو سوتا» كشفت عن ان الاشرطة المغناطيسية قد لا تبقى صالحة للاستعمال الا لعقد واحد، مع الاخذ فى الاعتبار أحوال التخزين.

ومصير الاسطوانات اللينة وأشـرطة الڤيديو وما شابهها ، ليس أقل سوءا.

حـتى الاسطوانة «سى . دى . روم» التى أشـادوا بهـا، ذات يوم قـائلين ان لهـا صفـة الدوام، ولا تبلى ابدا، قد ثبت انهـا هى الاخرى عرضـة لعوامل الاكسـدة، والرطوبة، والتحلل ماديا وهشاشة الوسط الالكترونى ليست المشكلة الوحيدة.

فمعظم الاجهزة والبرامج الالكترونية المعـدة لاسـتـخـلاص المعلومـات من الاسطوانات والاشرطة، فى طريقها باسم التقدم إلى زوال.

وعن ذلك يقـول «شـارلز مـاين» الذى يدير المعمل الخاص بالحفاظ على الوسائط التـابع للارشـيف الوطنى «التكنولوچيـا تتحرك بخطى سريعة».

وقوله هذا نابع من التجربة.

ففى اثناء عقد الثمانينات قام الارشيف بنقل مائتى ألف وثيقة وصورة على اسطوانات بصرية وكل هذا عرضة للخطر بحكم انه قد يصبح امرا متعذرا، ان لم يكن مستحيلا، استرجاع تلك الوثائق والصور، لا لسبب سوى ان الاجهزة اللازمة لذلك لم يعد لها فى السوق أى وجود.

وعن ذلك يقول «سميث» «آى تكنولوچيا قد يكون مصيرها نفس مصير المسارات الثمانية والبيتاماكس»

هذا إلى ان الامل فى الحفاظ على المعلومات المختزنة، مرتهن بالابقاء حولك على متحف من اجهزة التسجيل على اشرطة الكمبيوتر الشخصى، وقوله هذا ليس من شطحات الخيال ولا بالامر البعيد الاحتمال.

فمعمل «ماين» الواقع داخل أحشاء الارشيفات الوطنية، يحتوى آلات كثيرة، جرى استعمالها فى تسجيل التاريخ.

وفى إحدى حجراته يعمل خبراء الارشيف على اعادة الحياة إلى خطب الرئيس «هارى ترومان» المسجلة على ملف من خيوط، صنعت اسلاكها من صلب رفيع، وهو احد اسلاف التسجيلات على شريط، حيث تنتقل المعلومات من بكرة الى بكرة مواجهة لها.

ورغم ان بعض الاسلاك قد صدأت، وتنقصف بين الحين والحين فى اثناء تشغيلها، الا ان «ماين» وفريقه يعملون جاهدين من أجل تهجير أو نقل كل ما فى وسعهم استخلاصه على وسائط حديثة، اكثر استقرارا.

ولسوء الحظ، فذلك التهجير ليس حلا أمثل فحسب قول «سميث» لا تستطيع كل المعلومات القيام بالرحلة فى بعض الاحيان.

فحديثاً كشفت ادارة الطعام والدواء، أخذاً عن بعض شركات الادوية، انه قد وقعت اخطاء عند نقل معلومات خاصة بتجارب اجريت على ادوية من نظام «يونيكس» إلى نظم «وندوز ان تى» اذن ما العمل؟

يقول «سميث» هذا سؤال لم يجد له أحد بعد الجواب.

ولعل خير بداية هى العمل على فصل كل ما ليس له اهمية، عن كل ما له قيمة تاريخية والقيام بصيانة المعلومات التى جرى أنقاذها على تصميمات بسيطة.

ولن يكون ذلك أمراً سهلا.

فاتخاذ مثل هذه القرارات، خاصة بالنسبة لاسر مثل اسرة «بريجهام»، التى لاتزال تواصل باصرار تصوير ابنتها بالفيديو، وذلك لانه حسب قول «ميشيل» «لانريد ان يفوتنا اى شئ من حياة الصغيرة».

ولسوء الحظ، ربما تفوتهم آشياء!!

نقلا عن مجلة نيوزويك الامريكية

حوار حول عصر الخطابة

بقلم : د. سعيد إسماعيل على

كتب الأستاذ الجليل الدكتور «محمد رجب البيومى» مقالا مهما بهلال يوليو ١٩٩٩ تساءل فى عنوانه : هل مضى عصر الخطابة ؟ ولا أظن أن عالمنا الفاضل في حاجة إلى شهادة منى على عمق تفكيره ودقة تحليله وبلاغة أسلوبه، فالمقال بنفسه هو الشاهد على ذلك، لكن أروع ما يكون فى كتابة الكاتب حقا أن تستثير تفكير الآخرين فتدفعهم دفعا إلى أن يشمروا عن سواعدهم ليدلوا بدلوهم فى القضية المثارة. وإذ تدفعني قراءة المقال يوم الثلاثاء السادس من يوليو إلى أن أبادر فأكتب وجهة نظرى فى القضية التى يثيرها د. البيومى فى اليوم التالى مباشرة، ففى هذا علامة من علامات جدية المقال وقدرته على استثارة أفكار الآخرين.

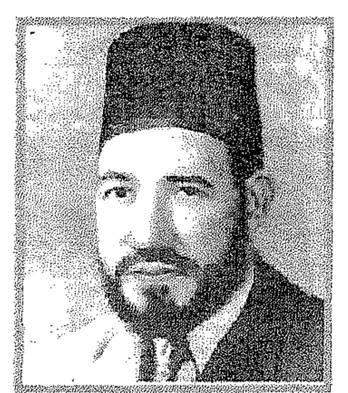
وأخشى أن أكون صادما لعالمنا الفاضل إذ أقول : نعم، لقد مضى عصر الخطابة ! وإن شئنا الدقة فنحن نشهد أفوله . والحمد لله أن د. البيومى لايعرفنى معرفة شخصية وإلا لكان من الممكن أن يهمس فى أذنى قائلا : لعلك سعيد بهذا حيث إنك، طوال حياتك، لم تمارس الخطابة، ولم تملك مؤهلاتها وكنت تتوارى دائما عن «الميكروفونات» والمحافل العامة، وتفضل أن تقول رأيك مكتوبا! لكنى أؤكد لكاتبنا الجليل أن حديثى الحالى هذا لايعنى بأى حال من الأحوال ازدراء للخطابة وتقليلا من شأنها وإنما هى سنة التطور التى تدفع بأمور إلى دائرة الاهتمام وتدفع بآخرى إلى دائرة التعتيم، وتدفع أحيانا بأشياء إلى الوجود، وتدفع بأخرى إلى الاختفاء، وأشهر الأمثلة التى يمكن أن نسوقها لذلك، «الطربوش» الذى كان له عصره الذهبى وما كان يحمله من معانى وما يدل عليه من مستويات اجتماعية وثقافية، وهكذا الأمر فى كثير من الأمور، وإذا كان هذا المثال ينتمى إلى دائرة الأشياء والمخترعات، فهناك فنون فى الأدب حدث لها نفس الشئ وعالمنا الفاضل أعلم منى بهذا، ونفس الشئ بالنسبة لبعض التقاليد والتنظيمات الاجتماعية .

***

والكثير من الأسباب التى أشار اليها المقال أسباب حقيقية، وعسى أن يزيد مقالنا الأمر إيضاحا، ويغطى نقاطا لم تسعف المساحة التى احتلها حديث عالمنا

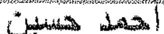


د. رجب البيومى



حسن البنا





الفاضل على أن تفى القضية حقها من البحث والدراسة . وربما يدفعنا التخصص إلى البدء بالقضية الخاصة بالتعليم عامة وبالمدرسة خاصة، تلك المؤسسة التى كثيرا ما نحملها أوزارا لا ذنب لها فيها، فالمدرسة مؤسسة اجتماعية بالدرجة الأولى، أوجدتها الجماعة البشرية لتأدية وظائف معينة حددتها لها، والجماعة البشرية هى التى تمد هذه المؤسسة بالوسائل والأدوات التى تمكنها من أداء وظيفتها، مالا أو مواداً أو بشرا، وعلى ذلك فالمدرسة نبت أيدينا إن فسدت فالرحم الاجتماعى هو الذى يفسدها، وإن حسنت، فنفس الرحم هو الذى يعينها على ذلك، وإن كنا لا نستطيع أن ننكر ما تقوم به المدرسة من أدوار تقوم على الإيجابية والمبادأة، ولا داعى لأن ننزلق إلى نقاش يدور حول من الذى يفسد أو يحسن الآخر : المدرسة أو المجتمع ؟ فهذا نوع من الجدل السوفسطائى مما ينتمى إلى الجدل الخاص بالبيضة أولا أم الدجاجة ؟!

وأسوق مثالا على ظلم كثيرين للمدرسة مما يتصل بقضيتنا . فغير خاف على أحد أن الخطابة تقوم بالدرجة الأولى على امتلاك ناصية اللغة التى نتحدث بها، فما الذى حدث للغة العربية التى هى لسان خطابتنا ؟ إن الإجابة عن هذا السؤال تحتاج إلى حديث طويل، لكننا نكتفى هنا بما حدث من سنوات عندما خفضت الدرجة المخصصة للغة العربية فى السنتين الثانية والثالثة فى المدرسة الثانوية من مائة وعشرين درجة إلى خمسين ! لقد وجد كثير من الطلاب فى السنة الثانية، أو الثالثة أمامهم مادة تقدر بخمس وعشرين درجة، وصعبة وبها فروع متعددة، ومواد أخرى أسهل، ولا فروع لها وتقدر بأكثر من ذلك فماذا يفعلون وهم أمام سباق المجموع للالتحاق بالجنة المأمولة .. الجامعة ؟ الإجابة معروفة .. أهملوا تعلم اللغة العربية. إن هذا التغيير المخرب لأهم مقوم للذاتية الثقافية للأمة فرض على المدرسة فرضا وعندما كان يتصدى أحد لهذا التخريب، ما كان يسمع له، وكان من المفروض أن تهب كتيبة الكتاب والمثقفين والمفكرين، ولم يتم التراجع إلا عن جزء بسيط من هذا الذى

حدث بفضل كتابات الكاتبة المناضلة حقا د. نعمات أحمد فؤاد، وكم أشعر بالخجل حقا عندما أتذكر أن أساتذة تربية كبار دافعوا عن الوضع الخاطئ الذى كان، وهم يعلمون فى قرارة أنفسهم مقدار جنايته على الذاتية القومية، ولكنه نهج «المسايرة» الذى رزئنا به، ولاحول ولاقوة إلا بالله !

الجهل بالعربية

ومنذ أكثر من عشرين عاما أخذت كليات التربية تغذى مدارسنا بنوعية رديئة من معلمى اللغة العربية، مع الاعتذار الشديد لزملاء أعزاء «يجاهدون» فى سبيل تعليمهم تعليما جيدا، لكن المشكلة أن هؤلاء الطلاب يقضون أربع سنوات جامعية فقط، ينفق ما يقرب من العام فى دراسة العلوم التربوية والنفسية مما يخفض من مستوى إعدادهم، فضلا عن ظروف أخرى متعددة تعزز من هذا التخفيض، وبدلا من أن ينشروا العلم باللغة العربية، بدءوا ينشرون الجهل بها، وسل مثلى عن هذا، وسوف تجد الكثير مما هو مؤلم ومحزن حقا ! لست متخصصا فى اللغة العربية، ولا ضليعا فيها كما قال الراحل سليمان نجيب، ومع ذلك فلا أكاد أقرأ فقرة واحدة فى إجابات وبحوث خريجى كلية التربية تخصص اللغة العربية بدون أخطاء لغوية، فإذا كنت كغير متخصص وأكشف عن هذا الكم، فماذا يكون كم الأخطاء لو صحح لهم متخصص؟! أشرف على باحث ماجستير متخرج من هذا التخصص بالكلية، يعمل مدرسا للغة العربية بإحدى مدارس الحكومة للغات عندما أسأل عنه بالمدرسة لا أستدل إلا إذا قلت «أريد (المستر) حمدى» !! أما إذا قلت «الأستاذ» حمدى، فقد لايعرفه أحد !

لكن : هل يقع اللوم على المدرسة هنا فقط؟ كم ساعة يجلسها الطالب فى المدرسة؟ ست ساعات على الأكثر، وكم ساعة يعيشها فى المحيط العام؟ أضعاف ذلك بطبيعة الحال، هذا المحيط العام، المتخم بما تبثه الإذاعة والتليفزيون والصحافة وشرائط الأغانى، حيث تنتهك حرمة اللغة العربية ساعات طويلة يوميا على أعتاب آذان شبابنا، فلو أن المدرسة تقوم «بالواجب» فسوف ينهار هذا أمام الطوفان الخارجى المدمر لكل هذه المقومات، ولا أريد أن أنكأ جرحا آخر فأشير إلى الأسماء الأجنبية التى أصبحت تكتب باللغة العربية للمحلات والشركات المصرية !!

ولايستطيع أحد أن ينكر ما للنشاط المدرسى من دور جوهرى فى إضفاء جو من الحيوية على التعليم فى المدرسة، وكيف كانت هناك بالفعل جماعات للخطابة وفنون للغة العربية، وعلى رأسها الشعر لكن، ماذا كانت تفعل المدرسة، والمجتمع قد قتر عليها فى الإنفاق سنوات طوال، بحكم الضائقة الاقتصادية، فألغيت جمعيات النشاط، لأن الجدول المدرسى اختزل حتى تتسع المدرسة للعمل أكثر من فترة واحدة ؟

لكن المسألة لاتقف عند هذا الحد، فعندما بدأ النشاط يعود إلى بعض مدارسنا لم يفكر أحد فى جمعية

للخطابة، لأن سنة التطور قد دفعت الكثير من أبنائنا إلى أن يفكروا فى مجالات أخرى، يأتى على رأسها الكمبيوتر «ساحر العصر» وفارسه الأول بغير جدال، وبعض الأنشطة «العلمية» المتخصصة، فضلا عن اكتساح الأنشطة الرياضية لاهتمامات معظم الشباب .

ولعل من أهم مواقع الخطابة التى مازالت قائمة الآن، المساجد، وخاصة فى صلاة الجمعة لكن، لظروف معلومة للجميع أصبح خطباء المساجد موظفين فى وزارة الأوقاف، واختفى هؤلاء الخطباء المتطوعون، وليس هذا فحسب بل أصبح الحديث فى كثير من الموضوعات مما يعتبر دخولا فى مناطق ملغومة، وخاصة تلك التى تتصل بالقضايا الجماهيرية ذات التأثير العام، فتضطر الجمهرة الكبرى إلى الحديث عن «مجردات» و «ينبغيات» : أهمية الصدق - التحاب بين الناس - عذاب القبر .. وهكذا ، فينصرف اهتمام المصلين عن الخطيب، و«يسرحون» إذا أتوا مبكرين، أو لا يأتون إلا وقد أوشك على الانتهاء من الخطبة، هربا من سماعها، لأنهم لايجدون فيها ما يستأثر باهتمامهم .

كسر قواعد اللغة العربية

ولقد تضاءل مستوى هؤلاء الخطباء تضاؤلا ملحوظا، وأذكر بهذه المناسبة مسجدا بالنزهة بمصر الجديدة أصلى فيه، وأسمع الخطيب يعلو بصوته متحمسا، لكنه «يكسر» معظم قواعد اللغة العربية، فتتلاشى قيمة ما يقول ويفقد أثره، وبلا مبالغة يمكن أن تسمعه، وهو بكل الحماس الممكن يقول، غير آبه بأصول اللغة . إن المسلمون، يعيشون الآن متخلفون لأنهم لايتمسكون بكتاب (ناصبا الباء الثانية) الله .. وهكذا، يسترسل مكتسحا هذه القواعد وقد يقول قارئ ربما كان هذا الخطيب نشازا، فأجد مثالا آخر فى مسجد آخر عندما أذهب لبعض الوقت إلى الاسكندرية، ونقل لى بعض الزملاء ملاحظات شبيهة، عن مساجد أخرى .

كذلك من مواقع الخطابة التى بدأت تتضاءل، المرافعات أمام المحاكم، إلا فى القضايا الكبرى، وقد أصبح الأمر اليوم أمر مذكرات تكتب يطلع عليها القاضى، دون ضرورة المرافعات التى نرى صورة لها فى أفلامنا القديمة بصفة خاصة فيتصور معظم الناس أن التعامل مع المحاكم يستتبع بالضرورة مثل هذه المرافعات، ومن هنا عرفت الثقافة المصرية الحديثة عددا من كبار المحامين الذين اشتهروا بمهاراتهم الخطابية، حتى لقد روى عن المحامى الشهير إبراهيم الهلباوى، أنه، نظرا لكثرة انشغالاته، نسى امام المحكمة وانطلق كمدفع رشاش يسوق الأدلة والبراهين على براءة الشخص المفروض أن يترافع ضده، فأسرع وكيله بتمرير ورقة صغيرة ينبهه إلى ذلك، لكنه فوجئ باستمرار الهلباوى فى اتجاهه، وبعد فترة، اصابت الدهشة الحضور لقول الهلباوى : هذا يا حضرات القضاة ما يتصوره (خصمنا) من أدلة،

أما أدلتنا نحن فهى .. ثم عاد يبرهن على براءة موكله !!

ولاشك أن الحياة الحزبية التى كانت قائمة فى العهد الملكى، مع إقرارنا بما كانت عليه من سوء حال، كانت تشهد دائما صراعات فى سبيل الوصول إلى كرسى الوزارة، وكان من مظاهر هذه الصراعات، تلك الجولات التى كان يقوم بها زعماء الأحزاب فى مختلف أنحاء البلاد، وهو الأمر الذى اختفى تماما من حياتنا السياسية، حيث لم نعد نعرف ما اصطلح على تسميته «بتداول السلطة» .

أحمد حسين خطيبا

وكانت بعض التنظيمات السياسية والدينية تعتبر «مدرسة» حقيقية للتدرب على الخطابة، وعلى رأس هذه التنظيمات «مصر الفتاة» طوال مراحل تغيرها المختلفة، حيث كان زعيمها نفسه، أحمد حسين خطيبا يشتعل حماسا ينتقل بالعدوى إلى جمهور سامعيه، وبالنسبة للإخوان المسلمين، أذكر أننى، وقد كنت فى صف يقابل الثالث الإعدادى الآن، فوجئت بأن زميل «حارة» قد أسرع عقب انتهائنا من تأدية صلاة الجمعة، يقف خطيبا بين الناس، ولما سألته بعدها مندهشا كيف يجرؤ على مثل هذا الأمر وهو مازال صبيا صغيرا يلبس «الشورت»، كما نقول عادة، فكان رده أن رؤساءه فى الجماعة قد كلفوه بهذا، وأنه عندما أبدى تخوفه من مواجهة هذا الموقف، شجعوه، وأنهم بهذا يسلكون معه مثل هذا الذى يقذف بك فى الماء، فتجد نفسك مضطرا للعوم فتتعلمه !!

ولعل جملة الظروف التى أحاطت بمصر طوال ثورة يوليو، مع وجود زعيم وطنى فريد، مثل جمال عبدالناصر، كانت من أسباب ازدهار خطابته هو بصفة خاصة، فما أن يقال أنه سيلقى خطابا حتى يترك الجميع كل ما بيدهم من أعمال ليستمعوا له، بل قل، الجمهرة الكبرى من أبناء الأمة العربية، حتى هؤلاء الذين كانوا لايحبونه ويحاربونه، يسمعونه، وكثيرا ما كانت خطبه تشكل دافعا للتغيير، وهل ننسى خطبته التى أعلن فيها تأميم القناة؟ وخطبته أثناء حرب السويس على منبر الأزهر؟ وعقب الوحدة مع سوريا أسقطت خطبة له وزارة فى العراق !!

لكن الظروف تغيرت إلى حد كبير، منذ السبعينات، واختفت الخطبة السياسية التى كانت هى صاحبة القدح المعلى، وأصبحنا أمام «حديث» يلقى أمام جمهور منتقى، يجلس فى مكان مغلق، ولم تعد هناك تلك المؤتمرات الشعبية التى يحضرها من يريد، ويقف فيها الخطيب أمام الميكروفون، بدون ورق يقرأ منه، فتجئ الخطبة مشتعلة بحماس الجماهير ومشعلة بها .

إن إيقاع الحياة المعاصرة أصبح على درجة مذهلة من السرعة، حتى أصبح من المعتاد أن يكون هناك إلحاح دائم على «الاختصار» فى الكلام، مكتوبا كان أو شفهيا، إلى الدرجة التى علت عندها تلك العبارة الشهيرة التى تفاجأ بها على

لسان مستمعك : «هات من الآخر!!» ولو حدث أن أطال المتحدث في حديثه بعض الشئ والطول هنا مسألة نسبية يمكن أن نسمع من يقول «هل ستعطينا خطبة؟» وكأن الخطبة قد أصبحت «مودة» قديمة غير مطلوبة! وكم من عبارات أصبحنا نسمعها تسير في هذا الاتجاه : «شبعنا خطبا، ونريد الكلام المفيد» ! فهذا اتهام مباشر للخطبة بأنها كلام غير مفيد وأنا إذ أقول هذا فلا يعني أنني أؤيده وإنما أسجل ظواهر أصبحنا نعايشها .

وفي نفس التيار أصبحنا نشاهد اختفاء تدريجيا «للرسائل» التي يرسلها المسافرون إلى ذويهم أو تلك التي تكون بين الأصدقاء أو بين المفكرين والأدباء، فانتشار وسائل الاتصال الأخرى، يكاد يقضي عليها، مثل الاتصال التليفوني، الذي توج «بالمحمول»، والفاكس، والبريد الإلكتروني، ومثل هذه الوسائل تنهج نهجا «تلغرافيا» حتى العشاق والمحبون، لم يعودوا يتراسلون، وإنما يتقابلون مباشرة، أو يتحادثون بالهاتف .. ومثل هذه الأمور تشكل جزئيات تسهم في إيجاد مناخ لايستسيغ أسلوب الخطابة، ويرجح تلك الأحاديث التي تلقى بصوت هادئ يخلو من الكلمات البلاغية، وأكرر أنني لست ضد هذه الكلمات، بل إنني اتهمت مرة في أحد المؤتمرات بأن أسلوب البحث الذي ألقيته كان ممتلئا بالعبارات والأساليب والكلمات «البلاغية» وأن هذا يتنافى والمنهج العلمي !!

ولابد لي أن أسجل شجاعة عالمنا الفاضل في تلك الكلمات التي ساقها عن حسن البنا، ذلك أن ظروفا عديدة لا داعي للخوض فيها، حيث أن هذا ليس محله أو مناسبته، دفعت كثيرين إلى تحميل الرجل كل ما شهدته المنطقة من صور تطرف وإرهاب منذ أن بدأ نشاطه يتجه اتجاها سياسيا، لم تتح لي الظروف أن أسمع الرجل أو أراه، لكنني لا أنسى مقالا كتبه يوسف السباعي في مجلة «الرسالة الجديدة» في أواسط الخمسينيات، أثناء الحملة الضخمة التي شنت على جماعة الإخوان، عقب محاولة الاعتداء على القائد العظيم جمال عبدالناصر، كان يوسف السباعي يستهدف النيل من البنا فإذا به يرفع قدره بطريق غير مباشر، ودون أن يدري، من حيث كونه زعيما فريدا وخطيبا ساحرا حقا، فقد كتب أنه كان يسير مرة في اتجاه ميدان في الحلمية حيث كان موقع المركز العام للإخوان المسلمين، فسمع حسن البنا يخطب، فوقف، من باب الاستطلاع يستمع إليه، فإذا بنحو ثلاث ساعات تمر عليه وهو لايتحرك من مكانه، ودون أن ينتبه إلى طول الوقت والتعب الذي أصاب قدميه، واستنتج من ذلك أن الرجل كان يملك من قوة البيان والقدرة على أسر لب السامعين ما يجعلهم عجينة طيعة في يده يوجهها نحو الإرهاب !! فالغريب أنني بعد مقال يوسف السباعي هذا أخذت أبحث عن كتابات البنا لأقرأها، مع أنها كانت ممنوعة في ذلك الوقت، فأعجب بفكره دون أن أنخرط في تنظيمه .

أزمة البحث العلمى فى مصر وكيفية الخروج من المأزق!

د. لطفية النادى ★

إذا كان العلماء هم الشموع التى تضىء للبشرية سبل العلم والمعرفة والتقدم، وهم صناع الحضارة الذين كرسوا حياتهم وعبقرياتهم وطاقاتهم للتقدم العلمي، وتقديم ماهو أفضل وأنفع للبشرية على مر التاريخ، فأحرى بنا أن نبحث عن كيفية الخروج من المأزق الذى وصلت إليه البحوث العلمية فى مصر، فبالرغم من أن ميزانية البحث العلمي قد زادت، وأن مرتبات الأساتذة بالجامعات والمراكز البحثية قد تضاعفت، وبالرغم من أن عدد طلاب العلم قد كثروا، وزادت البحوث العلمية المنشورة، وأصبح لدينا الكثير من أعضاء هيئات التدريس فقد زادت الأزمة وتفاقمت، فما السبب.

لقد ابتعدت عن السلك الجامعى لفترة قاربت السنوات الأربع، تعلمت فيها الكثير، واستزدت فيها من البحوث العلمية الحديثة، وعندما عدت للجامعة رأيت عجبا!.

رأيت زملاء لى بالمئات فى كليات العلوم، رأيتهم كما تركتهم، زادوا فى العمر كما زدت ولكن فى المقابل لم يقدموا جديدا فى مجال البحث العلمى، وهنا تكمن المأساة المؤلمة التى يجب أن نبحث عن أسبابها وكيفية علاجها.

يرجع السبب الرئيسى إلى أن هؤلاء الأساتذة قد أغلقوا على أنفسهم نوافذ المعرفة، وقبعوا فى أقسامهم منعزلين عن ثورات البحوث العلمية التى تتلاحق فى العالم بسرعة تيار الحياة الدافق، واكتفوا بما حصلوه من سنوات عديدة، فلم يشارك الكثير منهم فى المؤتمرات العلمية الدولية، فى الدول المتقدمة منذ فترة قد تصل إلى عقدين من الزمان، بالاضافة إلى أنهم لم

★أستاذ غير متفرغة فى كلية العلوم جامعة القاهرة

يروا معملا واحدا ولا مركزا للبحوث منذ عدة سنوات فضلا عن أنهم قد قطعوا الصلة مع العلماء فى الدول المتقدمة، فكيف تتقدم إذن البحوث العلمية، وكيف يمكن أن نربى أجيالا جديدة من العلماء الشبان إذا كان هذا حال الأساتذة المشرفين على البحوث وعلى الخطط البحثية، بعد أن تجمدوا عند حقبة السبعينيات أو الثمانينيات فى مجال البحوث العلمية بينما العالم يمور حاليا بأحدث البحوث والنظريات العلمية، فنرى فى كل يوم نظريات جديدة وبحوثا مذهلة تهز معظم ما تعارف عليه العلماء والباحثون من نظريات أصبحت فى خانة «التراث العلمى» القديم!

فإذن ماذا يستطيع علماؤنا أن يقدموا لشبابنا وهذه حالهم، هل بالكتب العلمية «القديمة» التى مازالوا يحفظونها كنصوص مقدسة: أم بالإنترنت؟!

لقد كان ذلك ممكنا قبل عدة عقود عندما كان عدد مجالات البحوث والكتب لايزيد على العشرات، أما الآن فالبحوث تنشر بالألوف والمؤتمر العلمى الواحد يحضره فى معظم الأحيان ألوف من العلماء والباحثين من شتى أنحاء العالم، يتناقشون ويتبادلون الأفكار والآراء، ويتداولون فى البحوث وأحدث النظريات والأفكار ليخرجوا بنتائج إيجابية تفيد العلم وتفيد بلادهم، فأين نحن من هؤلاء؟!

والحل؟!

إن الحل لايكمن فى عصا سحرية يمكن أن تحول السكون إلى حياة، ولكن يكمن فى عدة مقترحات، فلماذا مثلا لايخرج علماؤنا من عزلتهم، ويعيدوا الاتصالات الخارجية بالعلماء ومراكز البحث العلمى الدولى، وحضور المؤتمرات مثلما تخرج الفرق الرياضية، كرة القدم مثلا؟!

فهل هناك عقبات تحول دون مشاركة علمائنا فى المؤتمرات العلمية الدولية؟

الحقيقة أنهم محرومون من حضور تلك اللقاءات والتجمعات العلمية الدولية. وتوضع أمامهم العراقيل التى تحول دون مشاركتهم فى شكل شروط منها مثلا أن يكون للباحث بحث مقبول للنشر فى المؤتمر!.. هذا جيد إذا كان جوهر الموضوع صحيحا ولكن السؤال الذى يطرح نفسه: كيف تقبل المؤتمرات العلمية الدولية بحوثا أجريت فى متاحف جامعاتنا ومراكز بحوثنا؟

وحتى لا أكون متجنية أذكر مبررات هذه الحقيقة المؤلمة:

فالأجهزة العلمية عفى عليها الدهر..

والفكر العلمى متأخر لا يلاحق أحدث البحوث العالمية.

والمواد المستخدمة قديمة..

والطرق القياسية عقيمة.

ولذلك كله يفكر الكثير من العلماء فى مصر مجرد التفكير فى المشاركة فى تلك المؤتمرات العلمية الدولية حتى لايساء فهم

التقدم العلمى فى مصر عند العلماء الأجانب.

وهناك حقيقة مؤلمة أخرى، وهى أن علماء مصر محرومون من دعوة العلماء المصريين البارزين الذين حققوا مكانة كبيرة فى الخارج لزيارة جامعاتهم التى تخرجوا فيها، أحد أسباب ذلك ضعف الميزانية المخصصة لدعوة العلماء أو عقد المؤتمرات العلمية الجادة، فيصبح معظمها للاستهلاك المحلى، ومن يرد أن يحضر من علماء مصر فى الخارج فعليه أن يتولى الإنفاق على ذلك بنفسه، فلماذا يحضر إذن؟

ومن يحضر منهم فإن أول ما يهتم به هو زيارة الأماكن السياحية فى مصر، ورؤية أقاربه، فيصبح حضور علماء مصر الأفذاذ إلى وطنهم مجرد زيارة للأهل وللترويح عن النفس بلا عطاء.

السفر للخارج لمن؟

ومن الظواهر السلبية التى تصنع أزمة البحث العلمى فى مصر أيضا أن السفر للخارج أصبح شبه مقصور على ذوى المناصب العليا غير المشتغلين بالبحوث، فهم يسافرون فى بعض الأحيان أكثر من مرة كل شهر، يزورون ويحضرون المؤتمرات دون مشاركة فعالة، وعند عودتهم يحملون معهم بعض البحوث المنشورة والتى توضع فى الأضابير وعلى الأرفف دون استفادة حقيقية اللهم إلا الظهور فى وسائل الاعلام المختلفة للحديث عن الانجازات التى تمت خلال مشاركتهم فى تلك المؤتمرات العلمية الدولية الكبيرة!

ولا آدعى أن جميع مراكز البحوث العلمية تعانى ولكن أقول إن معظمها يعانى إلا من حالات فردية بمجهودات شخصية، فهناك فى بعض المراكز العلمية بالجامعات المصرية أجهزة متطورة لكن المسئولين عنها لايعرفون ماذا يفعلون بها فهم معذورون وهناك من ليست لديه آجهزة ويطالب، ولا مجيب!

وهناك من يئسوا فهم لايدرون!

بعض معاملنا تغص بالأجهزة ولكن معظمها آكل عليه الدهر وشرب، وكذلك بحوثنا المنشورة، ففيها بحوث على غرار شد السلك حتى ينقطع أو ارفع التيار حتى يحترق، هكذا!!

الانفتاح على العالم هو الحل

وأعيد وآكرر أن الحل هو الانفتاح على العالم حتى نخرج من أزمة البحث العلمى الطاحنة، وأن نقوم بإرسال أكبر عدد ممكن من أعضاء هيئات التدريس للعمل لمدة شهرين أو ثلاثة أثناء الإجازة الصيفية فى مراكز البحوث بأمريكا واليابان وكوريا والصين وألمانيا وفرنسا وانجلترا والدول الاسكندنافية لا إلى المجر والدول الشرقية التى تلهث لتلحق بالدول الغربية. فالمطلوب آن نستفيد من الدول المتقدمة علميا.. فليست كل دولة أجنبية عندها البحث العلمى المتقدم! بل علينا اختيار الدول المتقدمة فعليا فى مجال اهتماماتنا

وخططنا ليستفيد منها علماؤنا استفادة حقيقية.

وأنا لا أدعى أن جميع من سيبعثون إلى معاهد البحوث المتقدمة بالخارج سيمسكون بأطراف السماء فى العلم لكن بلا شك فإن نسبة لايستهان بها سوف تستفيد وتفيد مثلهم مثل الزرع الذى يشتاق للماء فإذا رويته ربا واهتز وترعرع، فإن احتكاكه بمراكز البحوث المتقدمة واطلاعه على الجديد فيها سيغير الكثير من أسلوبه العلمى ويبث فيه روح الابتكار والتجديد.

والاتفاقيات الثقافية

وفى مجال الفرص المتاحة أمام علمائنا للخروج من أزمتهم الراهنة، فإن هناك مئات الاتفاقيات الثقافية للتبادل العلمى لأعضاء هيئات التدريس بين جامعاتنا وجامعات الدول الغربية لكنها شبه مجمدة ولاينفذ منها إلا القليل..

فلماذا لاتفرجون عنها وترسلون البعثات التدريبية والبحثية القصيرة بالمئات وليس بالعشرات لتتنافس بخريجيها وعلمائها.

لقد عودنا الرئيس حسنى مبارك على استخدام كل الظروف المتاحة اقتصاديا وعلميا للنهوض بمصر، فها هو يشجع ويدعم إدخال مترو الأنفاق فى مصر ذلك الوجه الحضارى المهم الذى سعدت به مصر أخيراً، وها هو ذا يقتحم الصحراء بمشروعات طموحة، فلعل وعسى أن يبدأ العلماء والمهندسون والمستثمرون فى توسيع ونشر طرق الاتصالات السريعة من مطارات بكل عواصم المحافظات المصرية، ومن خطوط «المونوريل» بين المدن المهمة فى بلادنا لنشر الحضارة والتقدم فى ربوع مصر.

فإن كنا تأخرنا ربع قرن عن استخدام مترو الأنفاق فلنلحق بمظهر حضارى آخر هو مد خطوط المترو المغناطيسى الذى عرفته اليابان وألمانيا منذ عدة سنوات.

أناشد من أجل مصر

وبعد هذا الحديث الصريح عن أزمة البحث العلمى فى مصر وتمنياتى للنهوض بالبحث العلمى ونحن على أبواب الألفية الثالثة من منطلق حبى لوطنى وحرصى على مستقبل أجياله، فإننى أناشد من هذا المنبر كل القادرين علميا واقتصاديا وفنيا لرفع وجه مصر الحضارى لأعلى عنان السماء، فليرتقوا بالريف المصرى، وليوقفوا زحف العشوائيات القاتلة فى سلوكياتنا وفى أسلوب حياتنا، وأناشد أيضا رجال الفن عدم إنتاج الأفلام التجارية الهزيلة التى تسىء للرجل المصرى وتهين كرامة المرأة المصرية فلتظهروا وجه مصر المشرق المشرف، ولن يتأتى ذلك إلا إذا ارتقيتم بالقيم الطاهرة والأخلاقيات السامية حتى تمتلىء النفوس بالأمل وتنبذ الحقد والتطرف والأنانية، وحتى نمد يد العون لشباب هذا الجيل بالقدوة الحسنة والأخلاق الحميدة حتى تظل راية مصر العظيمة مرفوعة دائماً رمزا للقوة والحضارة والقيم الأصيلة الباقية.

فى المسألة اليوغسلافية

هل يتحول العمل الأدبى إلى وثيقة تاريخية ؟

بقلم : محمد يوسف عدس *

«خير تعبير عن قدرة الأدب العظيم على استشراف المستقبل تلك القدرة الفذة التى ترقى فى رائعة أندريتش العظيم إلى درجة النبوءة» ، بهذه العبارة يستهل د . فهمى عبد السلام عرضه لرواية إيفو أندريتش الأديب الصربى «جسر على نهر درينا» فى مقال له نشر بمجلة الهلال فى عددها الصادر فى أغسطس ١٩٩٩ م .

ولا أظن أن هناك من متذوقى الأدب الجيد من يقرأ هذه الرواية ولا يشارك د . فهمى فى إعجابه بها ، ولكن يبدأ الخلاف عندما يزعم الناقد أن عملا أدبيا ما هو صورة للحقيقة التاريخية أو بديل عنها ، ثم يدخل هذا فى اعتباره عند تقييمه لهذا العمل .

أنا أطرح هذه القضية الخطيرة لأن عددا من الكتاب المرموقين قد دأب فى الآونة الأخيرة على الاستشهاد بأعمال أدبية لتدعيم وجهة نظر سياسية معينة وكأن الرواية قد أصبحت وثيقة تاريخية أو بديلا عنها .

---

* مستشار سابق بمنظمة اليونسكو

إن رائعة تولستوي «الحرب والسلام» تعتبر واحدة من أعظم الروايات التي ظهرت في تاريخ الأدب الإنساني كله، ورغم أنها تتناول أحداثا تاريخية معينة تتصل بغزو نابليون لروسيا، ولكن أحدا لم يعتبرها وثيقة تاريخية.

إننا هنا لا نتحدث عن الحقيقة الموضوعية «البرانية»، وإنما نتحدث عن عالم «جواني» يتصل بالتركيبة النفسية الاجتماعية للأديب المبدع ففي هذا العالم الجواني يعاد تشكيل الأحداث وترتيب الأولويات، وتسقط تفاصيل لتحل محلها تفاصيل أخرى من اختيار الأديب، وتكتسب التفاصيل والوقائع دلالات تخيلية، ذلك لأن هذا العالم بمنطقه الخاص ومدركاته الخاصة لا تتحكم فيه آليات الواقع البراني وحقائقه الموضوعية.

وتسلمنا هذه النقطة إلى إشكالية يتورط فيها بعض الأدباء عندما يحملهم الهوى على الإساءة إلى شخصية تاريخية معينة أو تحريف الوقائع التاريخية.

العمل الأدبي إذن لا يمكن اعتباره وثيقة تاريخية ولا يصح الاستشهاد به في تدعيم وجهة نظر سياسية أو تاريخية مهما ارتفع قدره ومهما ذاعت شهرة صاحبه.

ولكننا وجدنا د. فهمي عبد السلام يتخذ من رواية «جسر عن نهر درينا» وثيقة تاريخية ويستخلص منها حقائق تؤكد وجهة نظره السياسية في موضوع بالغ التعقيد شديد الحساسية هو الحرب اليوغسلافية، كما وجدنا الأستاذ محمد حسنين هيكل يفعل نفس الشيء في مقال له بعنوان «بقايا يوغسلافيا» نشرته مجلة «الكتب وجهات نظر» في عددها الصادر أول أغسطس ١٩٩٩م.

أهي العبرة أم الأسطورة ؟

يلخص لنا د. فهمي في آخر مقاله العبرة التاريخية من رواية إيڤو أندريتش المذكورة حيث يقول: «والإمبراطوريات هي الظاهرة الأكثر شراً في التاريخ، وهي خير شاهد على وحشية الإنسان واستبداده وغطرسته»، وهذا كلام عام ينتقل منه إلى الحكم على دولة بعينها فيقول: «وخطايا الإمبراطورية العثمانية غائرة في الوجدان، وتمر القرون والجراح الغائرة لا تندمل ..»، وفي إسقاط ظاهر على الواقع الراهن يقول: « والخروج التاريخي الأليم من كوسوڤا سبقته طبقات متراكمة من العنف والخبث والشرور المتبادلة»، وهو هنا لا يحدد لنا «متبادلة بين من ومن ؟» ولكنه يختم بعبارة أشد غموضا عندما يقول: «فليس الصرب أو الأتراك أو الكروات ولكنها الحياة المعدومة الضمير» !

بهذه العبارات القصيرة السريعة يختم الكاتب مقاله، وهي عبارات تتغشاها غلالات من الغموض الشعري وإن بدت على سطحها كلمات طافية توحي لخواطرنا بأنها لا تزال تعبر عن الواقع الذي نعرف بعض ملامحه. فنحن لا نعرف من هذا الخروج التراچيدي الأليم من كوسوڤا هل هو خروج ألبان كوسوڤا من ديارهم وأرضهم وقد ساقتهم القوات الصربية في عمليات تطهير عرقي وحشية كما شاهدنا ؟ أم هو خروج القوات الصربية بعد أن أجبرتهم قوات حلف الأطلسي، بالقصف الجوي، على العودة إلى صربيا ؟

لقد حدثت كارثة مروعة لشعب كوسوڤا، ولكننا لا نرى خلال هذه العبارات من هو المجرم ومن هو الضحية؟ وإنما - يتحدث الكاتب عن «طبقات متراكمة من العنف والخبث والشرور المتبادلة» التي سبقت هذا الخروج، وهناك إيحاءات بأن الصرب ليسوا هم المذنبين ولكن هناك سببا خفيا لهذا الخروج وهذه الجرائم وهو «الحياة المعدومة الضمير»، فهل يراد لنا أن نفهم أن هذا السبب الخفي هو المسئول عن إخراج شعب كوسوڤا من بلاده، وأن هذا السبب الخفي هو الذي قتل الناس ونهب المنازل

ثم أحرقها، وهو الذى دمر القرى ولم يبق على كائن حي في طريق زحفه ؟ وبالتالى هل يراد لنا أن نفهم أنه ليس وراء كل هذه الجرائم تخطيط سياسى وتدبير عسكرى محكم استهدف إخلاء كوسوقا من سكانها ؟ وأن هذا التخطيط والتدبير لم تقم به قيادات عنصرية تصدر عن عقلية فاشية في بلجراد ؟

إن عبارة «الحياة معدومة الضمير» هذه قد تصلح شطرا في بيت شعرى أو تهويمة في عقل فيلسوف مثل شبنجلر (وقد صدر بها الكاتب مقاله) ولكنها لا تقنع أحدا بشيء ولا تستطيع أن تغير الحقائق الموضوعية لحرب الإبادة الجماعية التي شنتها القوات الصربية النظامية والعصابات الصربية المدربة على شعب كوسوقا الأعزل .

وحتى لو صدقت تلك المزاعم التى ساقها إيڤو أندريتش في روايته عن مظالم وأهوال مروعة تعرض لها الشعب الصربى فى القرون الماضية على أيدى الأتراك العثمانيين ، فإن شيئا من كل هذا لا يمكن أن يكون مبررا أو ذريعة لإبادة شعب برىء واستئصاله من الوجود كما فعلت القوات الصربية بشعب كوسوقا .

مزاعم وافتراءات

ومع ذلك قاود أن أؤكد هنا أن كثيرا من المزاعم التى تتردد في مقالى د .فهمى والأستاذ هيكل استناداً إلى رواية إيڤو أندريتش ، مثل خطف الأطفال للتجنيد وقهر المسيحيين على أعمال السخرة وإجبارهم بقوة السيف على اعتناق الإسلام وغير ذلك من مزاعم منسوبة إلى النظام العثمانى فى أوربا الشرقية كلها مجرد افتراءات لا دليل عليها في التاريخ ، وقد بحثت هذه الموضوعات وكتبت عنها بتفصيل واستفاضة في كتابين لي أحدهما عن البوسنة والآخر عن كوسوقا ، وما حكاية ألبان كوسوقا الذين جلبهم العثمانيون أو جاءوا فى ركاب الجيش العثمانى كما يقول الأستاذ هيكل إلا واحدة من هذه المزاعم التى تفيض بها الكتب التاريخية الصربية التى تقدس الأساطير وتستهين بالحقائق التاريخية .

إيڤو أندريتش وثقافته العنصرية

وقد تبين لى من دراستى لما كتبه إيڤو أندريتش سواء فى روايته «جسر على نهر درينا» أو غيرها من المؤلفات أن أندريتش ابن شرعى للثقافة الصربية التقليدية فهو يعبر عن شطحاتهم وأساطيرهم التاريخية الشائعة كما يعبر عن تعصباتهم العنصرية .

وإذا كان أندريتش يتستر في حبكته الروائية أو تهويماته الإبداعية ليطلق أحكاما غير مسئولة عن التاريخ العثمانى وعن الإسلام الذى يجهل حقيقته ، فإن هذه الغلالة الزائفة تنحسر عنه في كتاباته الأخرى ، وتبدو أهواؤه وتعصباته واضحة ضد الإسلام والمسلمين ، فقد ألف كتابا بعنوان «تطور الحياة الروحية في البوسنة تحت سيطرة الحكم العثمانى» ، وهو في الأصل بحث تقدم به للحصول على درجة الدكتوراه ، زعم فيه أن العصر العثمانى في البوسنة كان عصرا قاحلا مجدبا افتقر إلى الحياة الروحية والأدبية حيث يقول : «لقد كان أثر الحكم العثمانى سلبا مطلقا فلم يستطع الترك أن يجلبوا معهم محتوى ثقافيا ذا قيمة ، وأن هذا الحكم ينطبق أيضا على السلاف الجنوبيين الآخرين الذين اعتنقوا الإسلام» .

هذا الكلام - على حد وصف المؤرخ البريطانى نويل مالكم - مجرد تعبير عن التعصب الأعمى ، وهو عمى اختيارى أمام هذا الزخم من الآثار المعمارية البديعة التي بناها المهندسون والمعماريون العظام ، وأمام هذا الفيض الغزير من الأعمال الأدبية والفكرية المتنوعة التى كتبها البشناق المسلمون فى ظل الحكم العثمانى ، ورغم التدمير الذى ألحقه الصرب فى مكتبات «غازى خسرو بك»

والمعهد الشرقى والمكتبة الوطنية والأرشيف التاريخى وغيرها من مكتبات سراييڤو التى دكها الصرب بالقذائف المدفعية ، فإن بعض أبناء البوسنة استطاعوا أن ينقذوا بضعة آلاف من المخطوطات القيمة أخفوها فى خزائن البنك المركزى تحت الأرض ، ويسهر الآن على تسجيلها على أقراص ضوئية صديقي الدكتور كمال عرفات مدير مؤسسة الفرقان بلندن ليحتفظ بها بعيدا عن البوسنة حتى لايتمكن الصرب فى جولة تترية أخرى من القضاء على هذا التراث العظيم .

هذه البقايا الثقافية التى أمكن إنقاذها من همجية أعداء الثقافة تدل على إسهام البشناق فى الحياة الروحية والأدبية فى يوغسلافيا على أوسع نطاق ، بل إن كتابات البشناق وآثارهم الفكرية تعدت حدود يوغسلافيا ولا تزال محفوظة إلى اليوم فى مكتبات إسطنبول وڤيينا والقاهرة وفى أماكن أخرى من العالم .

ولأن لغة البشناق ظلت وعاء حاملا للفكر والأدب حقبة طويلة من الزمن أصبحت أكثر حساسية ومرونة عن غيرها من اللغات الصربوكرواتية الأخرى ، وفى هذا يقول مورو أوربينى (١٦٠١م) : «من بين جميع المتحدثين باللغات الصربوكرواتية يملك البشناق أجمل وأرق لغة ، وقد حق لهم أن يفخروا بأنهم يحتفظون بلسان سلاڤى نقى» ، وقد اعترف بهذه الحقيقة كاتب صربى مشهور فى القرن التاسع عشر هو ڤوك كاراچيتش حيث يقول : «إن لهجة وسط الهرسك (البشناقية) تمثل اللغة الشعبية فى أفضل وأنقى صورها» .

لم تكن البوسنة العثمانية إذن مجدبة ثقافيا كما يزعم أندريتش ورفاقه وإنما يكمن الجدب والفقر فى ضمائر بعض الكتاب الصرب لأنهم مصابون بحساسية مرضية ضد كل ما هو إسلام ومسلم ، إنها كما يقول نويل مالكوم «فرية مردودة على أصحابها» .

نظرة أحادية الجانب

فى مقاله «بقايا يوغسلافيا» يثير الأستاذ هيكل مشكلة أخرى تتعلق بالمصادر والاستشهاد المرجعى ، فقد اعتمد فى استقاء معلوماته عن القضية اليوغسلافية على أربع شخصيات أحدهم – كما سبق أن ذكرنا – هو إيڤو أندريتش، ومن هنا جاء الخطأ .

وأغلب الظن أن مصدر هذا الخطأ يكمن فى عاملين :

يتمثل الأول فى الاختيار غير الموفق لشخصيات الشهود الذين اعتمد عليهم فى استخلاص الحقائق وأعنى بهم على وجه التحديد اللورد «دافيد أوين» الوسيط الأوربى فى مفاوضات السلام البوسنوية ، والكاتب الصربى «إيڤو أندريتش». أما المارشال تيتو فلم يكن له إسهام حقيقى فى الشهادة لأنه كان بين يدى خالقه ومولاه عندما تفجر الصراع الدموى فى يوغسلافيا ، ولا أعول كثيرا على «فيتزروى ماكلين» رجل المخابرات البريطانى القديم لأن تعليقاته لا تضيف شيئا ذا قيمة حقيقية فى فهم الأوضاع الراهنة فى يوغسلافيا .

ويتمثل العامل الثانى فى الثقة المطلقة التى منحت لكل من لورد أوين وإيڤو أندريتش ، وفى اعتبار كلامهما مرجعية لا معقب عليها وقضايا مسلمة ، والدليل على ذلك أننا لا نجد فى المقال أى تعقيب أو ظلال من شك ، وفى هذا إهدار لجانب مهم من الحقيقة يلفتنا إليه ذلك القدر الكبير من النقد الذى وجه إليهما ، وعلى الأخص إلى لورد أوين ، سواء فى موقفه أو مسلكه فى المفاوضات أو فى كتاباته وتصريحاته حول قضية البوسنة ، وكان من بين ناقديه شخصيات سياسية مرموقة وعدد من الكتاب والصحفيين على مستوى عال من المصداقية ، ولا يمكن تجاهل رأى هؤلاء جميعا فى قضية يعترف المقال بأنها

قضية بالغة التعقيد فى منطقة بالغة الحساسية .

لورد أوين طبيب الموت

رغم ما ينسبه المقال إليه من مواهب وقدرات وتأكيده على نجاحه فى أن يجعل من نفسه شخصية من نوع خاص فى السياسة البريطانية ، وهو كلام عام لا يوضح طبيعة هذه الخصوصية فى مجال الخبرة العملية ، إلا أن الذى نعرفه ويعرفه الكتاب والمعلقون السياسيون البريطانيون أن نجم الوزير اللامع لورد أوين انطفأ فى مايو ١٩٧٩ بعد الانتخابات العامة فى بريطانيا وفوز حكومة المحافظين التى تربعت على السلطة بعد ذلك ردحا من الزمن ، وكانت نتائج الانتخابات البائسة التى حصل عليها حزب العمال يرجع كثير من الفضل فيها إلى نصائح «داڤيد أوين»، ولكى يثبت لناقديه أنه ليس سياسيا فاشلا أنشأ حزبا مستقلا سرعان ما تبدد فى غضون أربع سنوات ، ثم اعتزل السياسة وعكف على كتابة مذكراته .

فتاريخ داڤيد أوين السياسى سلسلة من الاندفاعات وسوء التقدير كان وراءها طموحات مبالغ فيها أسلمته فى النهاية إلى الاعتزال المبكر فلم يكن قد بلغ سن الخمسين من عمره حينذاك .

ولكن بقيت فى أعماقه جذوة من الطموح تتلمظ فى انتظار دور سياسى يثبت فيه للعالم أنه ليس رجلا فاشلا ، وجاءته الفرصة عندما رشحه «لورد كارنجتون» ليحل محله كوسيط أوربى لمفاوضات السلام فى يوغسلافيا بعد إخفاق هذا الأخير .

لقد بذلت بريطانيا أقصى جهودها لمعارضة أى تدخل عسكرى لردع العدوان الصربى على البوسنة ، وإجهاض أى محاولة لرفع الحصار عن تسليح شعب البوسنة ليمارس حقه الشرعى فى الدفاع عن نفسه ، ولورد أوين نفسه كان - قبل أن يتولى منصبه الجديد - يميل إلى موقف مسز تاتشر رئيسة الوزراء السابقة فيما يتعلق بضرورة قصف الدبابات والمدافع الصربية لرفع الحصار عن مدينة سراييڤو ، ولكنه عندما بدأ يمارس مهام منصبه غير رأيه واتخذ موقفا مختلفا ، فقد علم على وجه اليقين طبيعة الدور المطلوب منه إنجازه فى البوسنة . ولذلك فهو لم يكتشف - كما يزعم للأستاذ هيكل - أن التسوية العادلة مستحيلة وإنما كان يعلم منذ البداية أن التسوية العادلة ليست مقصودة ولا ينبغى له أن يلتمس سبيلها أو يقترب منها ، ومن ثم تركزت جهوده فى الوصول إلى أى تسوية ممكنة تتحقق بها إرادة الطرف الأقوى وترضى طموحاته فى إقامة صربيا الكبرى على أشلاء البوسنة .

لورد أوين إذن لم يكن محايدا - كما يدعى - ولم يكن منصفا وإنما كان متحيزا للطرف المعتدى وكان يتطلع بصبر نافد أن تأتى اللحظة الحاسمة ليعلن هزيمة المسلمين وانتصار الصرب بالضربة القاضية وهنا تتوقف الحرب ويتحقق نجاحه السياسى ويتسلم جائزته الكبرى كرجل سلام دولى .

☆ ☆ ☆

وهو لم ينسحب من المشكلة اليوغسلافية لأنه حاول مخلصا وفشل - كما يزعم - ولكن لأنه أمسك بالمفتاح الخاطىء وأصر على استخدامه طول الوقت ، وحتى عندما تبين له أن مهمته قد انتهت بالفشل الذريع وأصبح موضع سخرية وانتقادات عارمة من الصحافة العالمية فى أوربا والولايات المتحدة ظل متشبثا بمنصبه مصرا على الاستمرار فى وظيفة لم يعد أحد يريدها ، وبدأت الدول الأوربية تبدى استياءها رسميا من إصراره على البقاء فى منصبه ، ولكن عندما انتقلت القيادة الغربية بصفة حاسمة إلى الجانب الأمريكى وشرع ريتشارد هولبروك فى جولاته المكوكية فى المفاوضات وتحولت الأضواء إلى بقعة

أخرى على خشبة المسرح اضطر لورد أوين أخيرا إلى الانزواء فى ركن مظلم غير مأسوف عليه ، وعاد مرة أخرى يكتب مذكراته عن البوسنة فى كتاب بعنوان «أوديسا البلقان» نشر فى لندن أولا سنة ١٩٩٥ م ثم فى نيويورك سنة ١٩٩٦ م .

وكان موضوعه المحورى هو تبرير فشل مهمته فى البوسنة ومحاولة تبرئة نفسه من التهم التى وجهت إليه . فى هذا الكتاب الذى يحتوى على ٤٣٦ صفحة نرى داڤيد أوين يصب ما فى صدره من غيظ وغل فى محاولة يائسة لتبرير أخطائه وتبرئة نفسه ، وليته سكت ولم يفعل لأنه كشف عن مكنون نفسه فى قصة زائفة مبنية على تجاوزات للحقيقة وإنكار للواقع ومنطق فاسد ، وكان من السهل على أى خبير فى تاريخ البوسنة الحديث والمعاصر أن يلاحظ الأخطاء الفاحشة والسقطات التى وقع فيها لورد أوين فى هذا الكتاب ، ونشير فيما يلى إلى عينات من هذه الأخطاء :

١ - يفترى القوميون الصرب على تيتو أنه هو الذى اخترع حدود البوسنة وكرواتيا بطريقة عشوائية ، ليثبتوا أن لهم حقوقا تاريخية فى أراضى البوسنة وكرواتيا ، ومن العجب أن يتابع لورد أوين هذا الزعم الصربى دون تمحيص ، بل يردده فى أول فصل من فصول كتابه فيقول : «طبقا لميلوڤان ديلاس كانت الحدود ترسم أحيانا بطريقة سريعة ونحن نتحرك أثناء الحرب العالمية الثانية ، وكانت عشوائية فى الغالب» .

اللورد أوين لم يكلف نفسه بالإطلاع على كتاب ديلاس نفسه وإنما اكتفى بروايات صربية كاذبة يستطيع أى قارىء لديه معلومات أولية بسيطة عن تاريخ يوغسلافيا أن يعرف أن الحدود وضعت بمعرفة لجنة كان يرأسها «ديلاس» ساعد تيتو الأيمن بعد الحرب ، وأن هذه اللجنة أمضت شهورا تنظر فى خرائط وتفاصيل دقيقة تتعلق بالحدود وانتهت إلى الاحتفاظ بحدود البوسنة التاريخية التى تقررت فى اتفاقيات دولية خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

وإذا نظر القارىء إلى الفقرات الخاصة بالبوسنة فى كتاب ديلاس فسوف يعلم أن القرار الذى اتخذ أثناء المسيرة لا علاقة له برسم الحدود ولكن عن وضع البوسنة كوحدة سياسية فى إطار النظام الجمهورى ليوغسلافيا ، وفى هذا لم يقل ديلاس أن القرار الذى اتخذ بشأن اعتبار البوسنة جمهورية كان قرارا عشوائيا ولكنه يقول إنه اتخذ لأسباب جوهرية ، وكان لابد من اتخاذ هذا القرار على أى حال يستوى فى هذا وضع المسيرة أو الوقوف أو الجلوس .

٢ - ومن أحكامه الخاطئة تبريره لموقف الحكومة البريطانية فى معارضتها للتدخل العسكرى فى البوسنة حيث قال : «إن موقف الحكومة البريطانية مؤسس على الرأى العام البريطانى نفسه» ، بينما تقرر صحيفة الديلى تلجراف فى أول صفحة بعددها الصادر فى ١٥ ابريل ١٩٩٣م أن ثلثى البريطانيين الذين أجابوا على أسئلة استطلاع للرأى بشأن البوسنة يعتقدون أن القوات الدولية ينبغى أن تتدخل لفرض السلام وأن القوات البريطانية ينبغى أن يكون لها دور فى هذا المجال ، وهذا ما كانت بريطانيا ترفضه وتعارضه بكل قوتها ونفوذها .

ومع ذلك فإن كل من تابع تطورات الحرب فى البوسنة يعلم أن المسلمين وقعوا بالموافقة على خطة أوين رغم بشاعتها ، واضطر كراچيتش أن يوقع تحت كثير من الضغوط وتدخل ميلوسيفيتش نفسه فى مؤتمر للمفاوضات انعقد فى أثينا أول مايو ١٩٩٣ ، ولكنه التف حول هذه الموافقة بعرضها على برلمان «بالى» المزعوم الذى طرحها بدوره فى استفتاء عام بين حرب البوسنة فرفضها الصرب فى ١٥ ، ٦ مايو ١٩٩٣ بأغلبية ٩٦٪ . وبذلك انتهت خطة أوين إلى

طريق مسدود ، وذلك بسبب أصدقائه الصرب لا بسبب البشناق ولا الأمريكيين، ولكنك لن تجد أى ذكر لهذه الحقيقة فى كتاب لورد أوين ، فقد كانت عين السخط مركزة على حكومة البوسنة التى حاول فى كل مناسبة وبغير مناسبة أن يلطخ وجهها بالسواد وينسب إليها أخطاء وجرائم لم ترتكبها ، فعين السخط تبدى المساوىء فقط فإذا لم تجدها إخترعتها أو زورتها.

عبثية المفاوض المنحاز

لقد تعلم أوين فى بدء مهمته من الحكومة البريطانية أن يرفض ويستمر فى رفض استخدام عبارات مثل المعتدى والضحية ، وكان إصراره هذا ضد اقتناع الرأى العام البريطانى والعالمى (أن حرب البوسنة كانت عملا عدوانيا مخططا من قبل الحكومة الصربية) ، وبالتالى كان أوين يقاوم بكل ما أوتى من قوة أى دليل أو شاهد على أن حرب البونسة كانت حربا عدوانية مخططة ، ومن ثم لم يرد فى كتابه أى تفسير لاندلاع الحرب وكأنها صاعقة كونية انقضت من السماء ، وبدلا من أن يلجأ إلى التفسير الواقعى الوحيد ذهب يكرر عبارات بلهاء مثل :

– لا أحد برىء فى حرب البوسنة فالجميع أيديهم ملطخة بالدماء .

– ليس هناك معتد أو ضحية واضحان.

– الأحقاد التاريخية والصراعات العرقية والدينية تنبعث من جديد .

حتى فكرة أن أحد الأطراف ربما يكون هو المذنب لأنه هو الذى بدأ الحرب مثلا ، لم تكن واردة على فكر لورد أوين ، ومن أجل هذا كان حريصا على أن يسكب اللون الأسود على حكومة البوسنة وأن يشير إلى عناد رئيسها بيجوفيتش وعدم واقعيته بينما يكيل الثناء على عبقرية ميلوسيفيتش وتعاونه ، متجاهلا بذلك الحقيقة التى يعلمها الجميع .

يقول لورد أوين للأستاذ هيكل :« لم يكن فى وسع أى وسيط دولى أن يعثر – فى كثير من الأحيان – على طرف إنسانى مسئول له شرعية التفاوض ويتحمل مسئوليته على المائدة وبعدها ، وهذا كلام «فض مجالس أو كلام ساكت» كما يقول اخواننا السودانيون ، لأنه إذا كان صحيحا فمن أين جاء الأمريكيون بالمسئولين الشرعيين الذين تفاوضوا فى «دايتون» ووقعوا اتفاق السلام ونفذوه ؟! لقد كان أوين يتفاوض مع كراجيتش وملاديتش بينما استبعدتهما مفاوضات دايتون باعتبارهما مجرمى حرب مطلوبين للعدالة ، واستهان بالممثل الشرعى ورئيس جمهورية البوسنة المنتخب وراح يبحث عن الصعاليك والمتمردين أمثال فكرت عبديتش ، ولذلك اتضح من البداية أنه كان يمسك بالمفتاح الخاطىء للمشكلة ، وتبنى وجهة نظر المعتدى من أول لحظة ، وحاول أن يفرض حلا قائما على التقسيم العرقى والطائفى رغم أنف الضحية ، ففقد مصداقيته وفشل فى مهمته ، وسماه مسلمو البوسنة بحق «طبيب الموت» .

ولأن كتاب لورد أوين وكتاب إيفو أندريتش يمثلان وجهة النظر الصربية استحقا أن تضمهما قائمة اختيارات المكتبة الصربية فى شبكة «الإنترنت» ، بل إن كتاب لورد أوين يأخذ مكانا متميزا ضمن أفضل ثمانية كتب فى هذه القائمة .

ولكن عالم الحقيقة عن البلقان أضوأ وأكثر رحابة من الحجور والأنفاق المظلمة التى تعشش فيها الخفافيش الصربية ، وإنما علينا أن نتخلى أولا عن بعض أهوائنا وتعصباتنا الأيديولوجية ، وأن نكف عن النظر تحت أقدامنا وأن نعتاد النظر إلى الآفاق الفسيحة من حولنا .

قصة قصيرة



بقلم : زكى سالم

بريشة : صلاح بيصار

ولدت ونشأت فى بيت قديم جدا، ولم أندهش قط، أو أتعجب منه، بل لم أدرك إلى أى حد هو مختلف إلا من كلمات أصدقائى عندما كبرت!

وفى طفولتى كنت ألاحظه أحيانا، رجلا كبيرا يرتدى معطفا ثقيلا وكوفية فى الشتاء والصيف! إذ كان يمر بهدوء فى طرقات البيت الكبير، دون أن يكلم أحدا، ودون أن يكلمه أحد! حتى أننى لم أسمع قط من يذكره! فنشأت أنا أيضا أنظر إليه باهتمام طفولى، دون أن أكلمه أو يكلمنى!

وعندما كبرت قليلا، افتقدته ، فسألت أبى وأمى وأخواتى عنه؟ فتعجبوا منى ومن كلامى! فذكرت لهم ملامحه وثيابه، فقال أبى : إنها تشبه أوصاف جده الكبير، الذى أقام هذا البيت العتيق .

ولأننى شعرت بخسوف أمى وأبى الشديد علىّ، طمأنتهما، ولم أعد أذكر شيئا عن هذا الطيف العجيب الذى رأيته بعينى مرارا، وهو يخترق بيتنا أو بيته! .

ثم جاءت إحدى ليالى اكتمال القمر، وتأججت روحى من قوة الشهوة، فتقدمت إلى حيث خادمتنا الجديدة، تلك الفتاة الريفية الوديعة، التى كلما تحركت أمامى، اهتزت أعماقى من قوة الجنون الكامن بداخلى!

بمنتهى الهدوء تحركت دون أن يشعر بى أحد، إلى أن وصلت إليها وهى نائمة بلا غطاء، أنظر إلى ساقيها وصدرها الناهد، فتلسعنى نيران الرغبة المحرقة، وقبل أن أرتمى عليها، إذا بى أجده أمامى مباشرة! ينظر إلي نظرة نارية، لم أدر كم لحظة احتملت نظرته هذه؟! إذ هذه النظرة العميقة غيرت فجأة كل حياتى!

فبعدما عدت إلى سريرى، ظللت أرتجف بلا نوم حتى الصباح، وفقدت من قوة نظرته كل رغباتى المتأججة، حتى أننى خفت على نفسى أن أكون فقدت كل قدراتى للأبد!

وظللت لفترة طويلة نسبيا، أعانى من حالة من الهلع والجذع والفزع العجيب ، فبدأت أصلى وأقرأ القرآن، لعلى أهدأ قليلا، وأتمكن من النوم واليقظة!

وبعد أيام طويلة، تمالكت نفسى مرة أخرى، فإذا بى إنسان آخر تماما! أذهب إلى الجامع بانتظام، وأستمع لأحاديث كثيرة، وأصلى وأصوم وأعتكف .

ثم تعرفت على جماعة طيبة من الاخوة، وبسرعة اندمجت معهم، وأصبحت واحدا منهم ، نتناقش فى أمور الدين

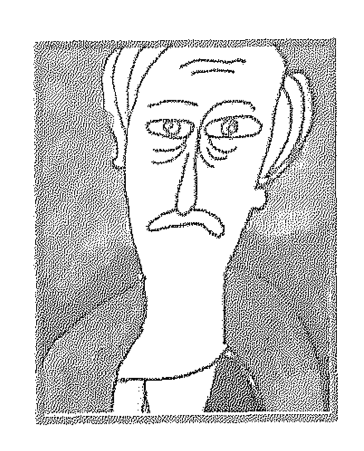
والدنيا، ونبحث عن النجاة فى الآخرة والخلاص من سجن الدنيا!

فكم شغلتنى فكرة أن دنيانا كلها لعب ولهو! وكم عانيت من أننا محاطون - من كل جانب - بالرذائل والخطايا والذنوب ..

وأخيرا تأكدت أنه لاخلاص إلا فى الإخلاص في العبادة، وفى الجهاد من أجل أن تكون كلمة الله هى العليا .

وعلى الرغم من أننى لم أشترك فى أى من عمليات الجهاد لضرب أوكار الشيطان وذيوله، إلا أن عمليات الاعتقال العشوائية، لم تترك أحدا ، وتعرض البعض للتعذيب والقتل، فهربت ولم يعرف أحد مكانى .

ثم شعرت أن



الخناق يضيق من حولى، وأننى بين نارين، قاتل أنا أو مقتول. اما أن يتم اعتقالى، وأقضى زهرة شبابى حبيس السجن والتعذيب، فهذا أبدا لن يكون .

لذلك اتفقت مع مجموعة صغيرة، ممن تبقوا من الجماعة، وبعض العناصر الجديدة المتحمسة للجهاد ، على أن ننفذ معا العملية الكبرى، لاغتيال رأس الأفعى، وليكن بعدها مايكون .

وقبل التنفيذ مباشرة، وأنا فى مخبئى بعيدا عن كل العيون، أنام بنصف عين كالقطط، وتقبض يدى دائما على سلاحى، فجأة جاءنى ووضع يده على كتفى، وقال لى كلمة واحدة: لا فقفزت من سريرى، وأنا أشعر بدفء يده على كتفي، وصدى كلمته الحاسمة يملأ عقلى ووجدانى، فلم يكن أمامى اختيار، وقررت أن أعلن انسحابى من العملية، مع علمى أن انسحابى هذا قد يساوى حياتى نفسها، ولذلك قررت أن أترك وطنى وأسافر، إذ لم يعد لى أى مكان هنا .

وأنا أعد عدتى للهرب، اقتحمنى مرة أخرى، ودون وعى رفعت فى وجهه سلاحى، فإذا به يحتضننى بقوة هائلة، ويقول لى : لا!!!

نحو جمالية عربية مغايرة

بقلم : محمود بقشيش

●● قدر لنا - نحن البشر - أن يجمعنا كوكب واحد وأن تفرقنا المكونات التاريخية بأبعادها السياسية والإقتصادية والثقافية. وقد أثار هذا الاختلاف - عبر تاريخ الإنسان الطويل - شهية الغزو بالسلاح - لمن يمتلكه - تحقيقاً لامتلاك سحر الهيمنة على من هم دونه. وقد قدر علينا - نحن العرب - أن نتعرض لألوان مختلفة من ألوان الهيمنة الغربية، كان من آثارها الخطيرة أن انتحل العرب نظرة المستعمر الدونية ليمارسوها مع بعضهم والبعض. ومادمنا فى سياق الحديث عن الفن الجميل / المرئى فلنعترف - آسفين - بالحقيقة التى لانرضاها وهى أن معظم الفنانين العرب قد وقعوا فى أسر الانتحال والترويج لما تطرحه الثقافة الغربية عبر نموذجها الـ «أورو - أمريكى» لا فرق بين قطر وآخر من الأقطار العربية. ومن المحيط إلى الخليج تتردد أصداء توجهات فنية عبثية. وقد وجدت تلك الإتجاهات من يروج لها من نقاد الفن العرب وصناع القرار الثقافى على السواء.●●

الأمثلة الدالة علي ذلك والتي تستحق التأمل عديدة، سأختارها من النموذج المصري - باعتباره الأعرق - وقد شاء صناع القرار الثقافي في مصر - وبعضهم فنانون مرموقون - أن يعيدوا صياغة تاريخ الفنون الجميلة بحيث يبدأ بهم وكأن إنجازات مؤسسيها الحقيقيين - منذ المثال محمود مختار - لم تكن أكثر من إعداد وتمهيد للإفتتاحية الكبرى.

الفنون الجميلة أم الفنون التشكيلية

كانت الخطوة الأولى هى العمل على

نهضة مصر للفنان محمود مختار

الكف - للفنان عصمت داوستاشي

محو تعبير «الفنون الجميلة» وتسييد تعبير «الفنون التشكيلية» واختراع احتفالية سنوية أطلق عليها «صالون الشباب» سنتحدث عنها بشئ من الإسهاب، لكن قبل ذلك يحسن أن نتحدث عن ملابسات ظهور تعبير «الفنون التشكيلية» فى مصر. والتعبير لم يأت من فراغ، بل جاء صدى للخطاب السياسى فى أعقاب العدوان الثلاثى سنة ١٩٥٦ وارتفاع نبرة الدعوة إلى الإشتراكية.. وكان الخطاب السياسى يدعو صراحة إلى «تذويب» الفوارق بين الطبقات. وعندما صدرت جريدة المساء فى العام ذاته، ظهرت فيها لأول مرة صفحة للفنون الجميلة. ولما كان فى مصر ثلاث مؤسسات فنية هى . كلية الفنون الجميلة وكلية الفنون التطبيقية وكلية التربية الفنية ولكل منها منهجه الدراسى المستقل ورسالته المختلفة فقد صدرت صفحة الفنون الجميلة بعنوان تصالحى هو «فنون تشكيلية». وهو اختراع محلي – على حد تعبير الصديق الناقد مختار العطار – لتذويب الفوارق بين الكليات الفنية (الفنون الجميلة بين المتعة والمنفعة ص١١٠).

صالون الشباب

كان المبرر الظاهر لإقامة تلك المسابقة السنوية هو اكتشاف الموهوبين من الشباب بغض النظر عن كونهم قد درسوا دراسة أكاديمية أم لم يدرسوا. وهو مبدأ حميد فالموهبة لا تكتشف إلا بتهيئة الظروف المناسبة لاكتشافها. وإذا كانت الموهبة الكروية – على سبيل المثال – لا تكشف عن نفسها إلا داخل المستطيل الأخضر فإن ومضة البرق الكامنة فى وجدان الفنان لاتتشعع إلا فى حيز المعرض. وقد أتيح لهؤلاء الشباب أن يدللوا وأن يشطحوا كيفما يريدون، دون إلتزام بموضوع أو حرص على استيعاب الأساليب الفنية السابقة.

وقد أسكرتهم ولائم الجوائز. وحرص صناع القرار الثقافى على تذويب الفوارق بين الأنواع الفنية المختلفة ورصدت الوزارة مبالغ طائلة للجوائز التى تجاوزت الحد الأقصى لأكبر جائزة رسمية وهى جائزة الدولة التقديرية والتى لا تمنح إلا مرة واحدة للمبدع. ولا يحصل عليها الفائز إلا بعد أن يكون قد تخطى الستين!.. ولم يكن من باب المصادفة أن تكون أكثر الأعمال جذباً للجوائز هى تلك الأعمال التى وصفها النقاد المصريون بتعبير «العمل الفنى المركب» ترجمة محرفة للتعبير الأجنبى «installation» وقد عده بعض النقاد نوعاً جامعاً بين الأنواع المختلفة لأنه يجمع بين المسطح المرسوم والمجسم المعمارى والنحتى. وقد أغرى تشجيع هذا النوع من الأداء الشباب إلى إضافة العروض الحية جنباً إلى جنب مع تلك التجهيزات الرمزية. ثم

إضافة عناصر ميتة - فيما بعد - تشبهاً بالداعية الألمانى «جوزيف بويز».

وبعد أن كانت الحرب ضد لوحة الحامل وتمثال الصالون تدار على إستحياء أصبحت صريحة جلية.

بين الناقد والداعية

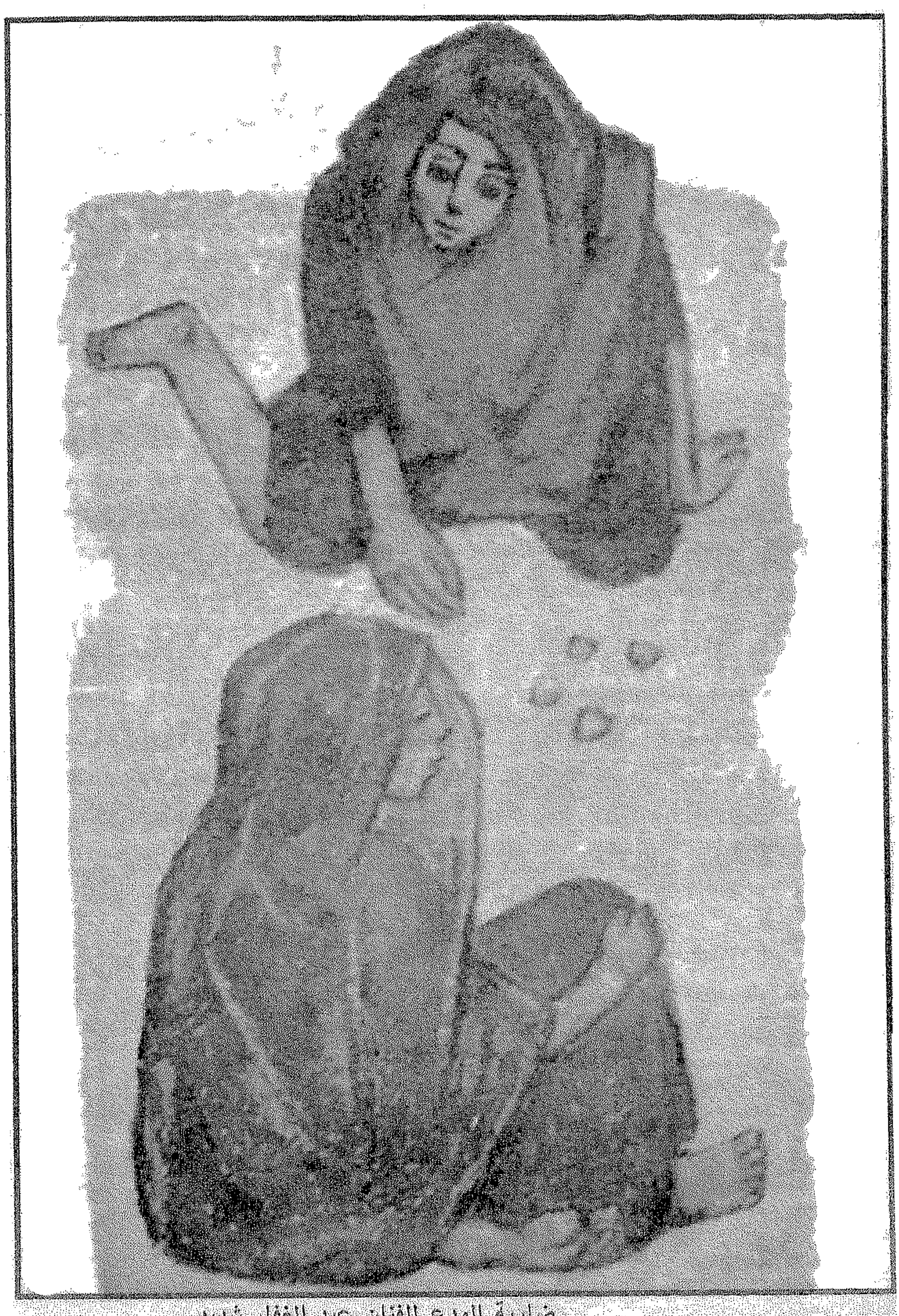
خلقت صراحة التوجه إلى ضرب أنواع الفنون الجميلة، المعترف بها تاريخياً، إلى انقسام بين نقاد الفن. وقد اختارت الوزارة من بينهم من هو مستعد للمساندة فى تبنى أصداء الدادية. باختصار : على الناقد المختار أن يتخلى عن دور الناقد/ القاضى/ المحايد وأن يقبل دور الداعية وصانع نجوم المرحلة وأختير قصر «عائشة فهمى» أو ما يسمى بمجمع الفنون الآن ليكون معملاً لتفريخ جيل فارغ، لا يبتغى غير ولائم الجوائز. مستعد لتنفيذ ما يعلنه الوسطاء من الدعاة من تعليمات صناع القرار الثقافى. وعندما كانوا يتفضلون علينا بطلب المشورة كنا ننصحهم بأن طريق التغريب والتبعية لا أمل فيه. وكانوا - بالطبع - لا يحفلون بما نقول ويواصلون طريقاً لا يفضى إلا إلى الخواء!

وقد شهدت بعض دورات الصالون من الأحداث ما يستحق أن يحتفى به - لا فى صفحات الفن - بل فى صفحات «الحوادث». منها - على سبيل المثال لا الحصر - أن فتاة قد اشتركت بمجموعة ضخمة من رؤوس الطير المذبوحة التى تعفنت بعد أيام وجلبت إليها الثعابين الكامنة فى حديقة القصر.. واشتعل شاب آخر بجنون الرغبة فى الفوز بالجائزة الكبرى

وهداه خياله المريض إلى تقديم عمل لم يسبقه إليه أحد فقدم رفات ميت!

الهجوم على التيار القومي

بعد إعلان الحرب على «لوحة الحامل» و«تمثال الصالون» جاء الدور على تمثال الميدان. وليس هناك آثر أكثر تألقاً من تمثال «نهضة مصر» للمثال الفذ «محمود مختار»، ولم يحدث فى تاريخ حركة الفنون الجميلة المصرية أن إلتف شعب من الشعوب حول تمثال كما حدث مع تمثال «نهضة مصر». وقد تصور أحد الدعاة الرسميين أنه بتحقيره من شأن التمثال إنما يضرب بحجر واحد عدداً من العصافير هى : التمثال والمثال والشعب الذى إلتف من أجل إقامة التمثال (ويمكن للقارئ الرجوع إلى الكتاب الوثائقى الذى ألفه الناقد المرحوم «بدر الدين أبوغازى» عن مختار للوقوف على القصص الرائعة لشهامة الشعب المصرى وإصراره على إقامة هذا الصرح الجميل الذى يربط مصر المعاصرة بجذورها العريقة ويستنهض المثال من ميراثها رموزاً تدعو إلى الاعتزاز بالحاضر والثقة فى المستقبل).



ضاربة الودع للفنان عبد الغفار شديد



أهل القرية للفنان جمال السجيني

من توابع الصالون

أشارك الزميل الناقد «مختار العطار» فى أن الـ (آرت بوڤيرا) أو الفن الفقير قد وجد أرضاً خصبة لغير الموهوبين فى مصر. ومن أصداء ذلك الصالون ما حدث فى المعرض العام الذى أقيم سنة ١٩٩١. شاهد زوار المعرض ساخرين وساخطين حوضاً متخماً بالقاذورات الضارة بالصحة وحتى تساير لجنة التحكيم تيارات العبث العالمى أعطت لذلك الشاب جائزة أولى!.

الآخر

إذن.. هل نقاطع نحن الفنانين هذا النموذج الـ «أورور أمريكى»؟.. لا أعتقد أنه من الحكمة أن نفعل ذلك وإلا حكمنا على أنفسنا بالعزلة التى لا تعنى فى زماننا غير الموت.

إذن: هل نتبعه صاغرين، مسلمين بأمر تفوقه، ناقلين عنه الغث والثمين أم ننظر إليه نظرة ناقدة / دارسة/ متحررة من عقدة التخلف، واثقة بأن لديها من الميراث الحضارى ما يستحق أن نشكل به حضوراً إنسانياً فاعلاً. إننى ممن يرون أن منجزات الغرب هى فى الأساس منجزات إنسانية. ومن ثم تستحق منا تناولاً موضوعياً / ناقداً لا تناول الناقل المستضعف. إن لدى كل وطن من الأوطان العربية خصوصيته الإقليمية، غير أن موروثاً جمالياً يجمعنا لقد أغوى شرقنا العربى – عبر قرون متلاحقة – باستلهام بيئته المرئية تارة وحياته الإجتماعية تارة أخرى منذ منتصف القرن الثامن عشر حتى نهايات القرن التاسع عشر. وعندما انصرف الفنانون عن الرسم الوصفى / التقريرى وطفت على سطح الحياة الابداعية الأساليب التجريدية والاحتفال بالمتخيل والذهنى والتجريبى عندئذ صوب الفنان الغربى – وتحديداً «الأوربى» – نظرته واتجه إلى استلهام الفن الإسلامى والخط العربى. ونلاحظ أن اتصال الفنان العربى بموروثه الجمالى يأتى مغايراً لنظيره الغربى لأن الفنان العربى موصول روحياً بلغة القرآن الكريم بينما لا يرى فنان مثل «بول كلى» فى الحرف العربى إلا زخارف للزينة – بحكم اختلاف المكونات الثقافية. قد يجمع موضوع واحد فناناً عربياً وآخر أوربياً ويفرقهما اختلاف الثقافة. من الأمثلة الدالة على ذلك: الموضوع الواحد الذى جمع بين المصرى العظيم «مختار» والفرنسى العظيم «رودان». وكان الموضوع الواحد الذى استلهمه المثالان الكبيران هو : «أسطورة الحقول». التمثالان يضمان عنصرين رئيسيين : العنصر الأول وهو الإله الأسطورى والعنصر الثانى هو المعشوقة البشرية ميزت كلاً من المثالين عن الآخر موروثه الثقافى والأخلاقى تجاه «المرأة» : ففى حين ظهرت المرأة عند مختار



راس للمثال أحمد عبد الوهاب

«المصرى / المسلم» حيية، أقرب إلى أن تكون طفلة تداعب ذقن أبيها الذى تقمص ملامح مختار نفسه جاءت العلاقة بين الإله الأسطورى ومعشوقته عند «رودان» علاقة واقعية بين ذكر يشتهى أنثاه وأنثى لاتستر إشتهاءها للرجل، على النقيض من كل تماثيل «مختار» العارى منها والمغطى، ترى الفنان ملتزماً بالثوابت الأخلاقية التى أقرها الإسلام فيما يخص المرأة.

الخلاصة

إن المشترك «الجمالى» و«الأخلاقى» يمكن أن يشكل مصدراً جماعياً ينهل منه المبدعون العرب، على كافة أوطانهم واختلاف اجتهاداتهم الفردية. ويمكن لهؤلاء جميعاً أن يشكلوا خصوصية جمالية مغايرة لما يطرحه النموذج الغربى، تلك المغايرة التى تميزنا وتجعل من الحوار الخلاق مع الثقافات الأخرى أمراً ممكناً.



الآخر .. وعبود على الحدود

بقلم : مصطفى درويش

فيلما «يوسف شاهين» و«شريف عرفه»، كلاهما يعانى من تخليط شديد مرده سيناريو مشوب بأكثر من عيب جسيم.

وإذا كان صانعو «عبود على الحدود» لهم بعض العذر، وذلك لانهم لم يزعموا أن فيلمهم جاد، بل على العكس تماما، ذهبوا فى دعايتهم له إلى أنه لا يعدو أن يكون فيلما هزليا، قائما على تهريج عماده عيب خلقي فى عبود هو البدانة المفرطة.

ومن هنا قيامهم بإسناد الدور الرئيسي إلي النجم البدين، علاء ولىّ الدين.



فصانع «الآخر» لا عذر له، خاصة وأنه مخرج يرتد ماضيه مع الأطياف إلى مطلع عقد الخمسينات، هذا إلى أن أفلامه التى قام بإبداعها على امتداد نصف قرن من عمر الزمان قد جاوزت الاثنين وثلاثين عداً، من بينها خمسة أفلام جرى عرضها داخل المسابقة الرسمية لمهرجان كان ، آخرها «المصير» ذلك الفيلم الذى صاحب عرضه ضجة إعلامية كبرى، كادت تصم الآذان . وهذه الضجة شأنها شأن أية ضجة يثيرها عادة اى فيلم لشاهين، تتمحور حول المهرجانات واكتساب العالمية (يلاحظ أن الشركة المنتجة لأفلامه اسمها العالمية) فلا حديث قبل أى عرض لأحد أفلامه فى ديار مصر ، إلا عن تنافس المهرجانات العالمية على فيلمه.

ولا حديث فى حالة فوزه بالعرض فى مهرجان كان، إلا عن كيف توج بذلك الفوز المبين، وكيف ازدان به المهرجان.

البساط الأحمر

وما إن يجرى عرض فيلمه سواء داخل المسابقة الرسمية لذلك المهرجان أو خارجها، حتى تطيّر لنا وكالات الأنباء صور «شاهين» محتفى به، وصور نجوم فيلمه، وهم يخطون على البساط الأحمر، صعودا إلى دار عرض أفلام المهرجان.

وأغلب الظن أن شاشة ذاكرتنا ، لا تزال محتفظة بأصداء الضجة الكبرى التى أثيرت حول فوز «المصير» أو بمعنى أصح صاحبه بجائزة أو شهادة تقدير، عن مجموع أعماله بمناسبة العيد الخمسينى لمهرجان كان.



مغاوير آخر الزمان

وكالعادة، صاحبت عرض فيلمه الأخير «الآخر» نفس الضجة، بداية بكان وبساطها الأحمر، وانتهاء بإشادة نفر من النقاد الفرنسيين، برائعة ليس لها مثيل، أهداها «شاهين» إلى المخرج الفرنسى الراحل «جوليان دوڤاڤييه» صاحب أفلام بهرتنا، وبهرت «شاهين» قبل ستين عاما آويزيد.

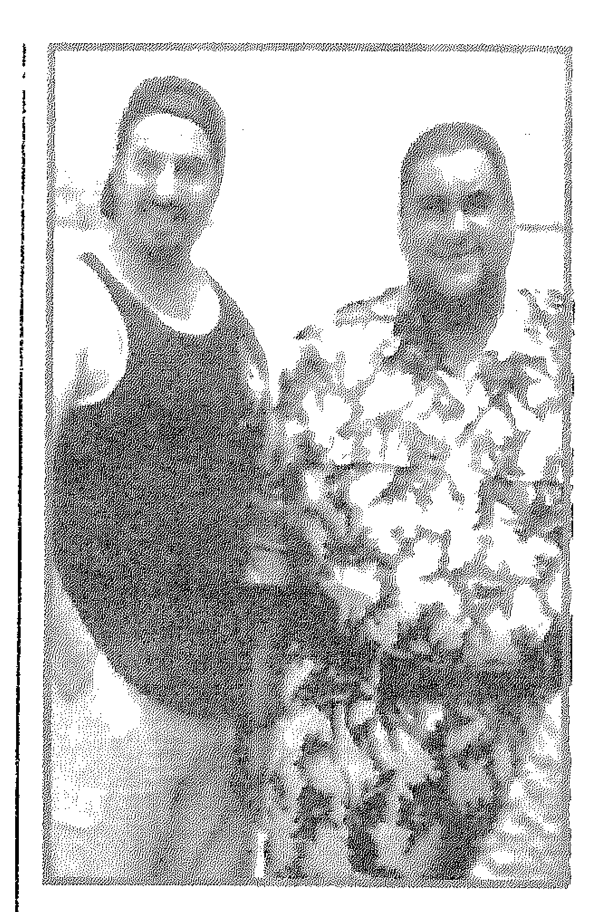
ومع اقتراب يوم عرض «الآخر» فى ديار مصر، أخذت تلك الضجة فى التصاعد، لتقول لنا من بين ما تقول إن ثلاثة من كبار المفكرين العرب، قد شاهدوا الفيلم فى عرض خاص، مع صاحبه «شاهين» ، ولدهشتى كان بين الثلاثة الكبار المفكر الفلسطينى الأمريكى الجنسية «ادوارد سعيد».

وكان السؤال الذى تبادر إلى ذهنى لماذا وقع الاختيار على ذلك المفكر الكبير؟

بالمناسبة المفكران الآخران مصريان، وهما الصحفيان محمد حسنين هيكل ومحمد عباس سيد احمد.

الأنا والآخر

وسرعان مازالت الدهشة، ومعها العجب، عندما عرف السبب، وهو أن «الآخر» يبدأ بادوارد سعيد متحدثا فى نيويورك، حيث يحاضر فى إحدى



علاء ولى الدين وزملاؤه

جامعاتها، مع طالبى علم، أحدهما جزائرى، والآخر مصرى أمريكى اسمه «آدم»، ويؤدى دوره «هانى سلامة» أحد اكتشافات «شاهين» التى يعدها للعالمية، أسوة بعمر الشريف، فى سالف الزمان.

ودور المفكر الفلسطينى الأمريكى الجنسية فى الآخر صغير، ينحصر فى قوله لهذين الطالبين، ردا على تساؤل لهما عن الهوية والانتماء، بما مفاده أننا، أى العرب، قد اخترعنا الكتابة، وهم أى الأمريكيون، قد اخترعوا الكمبيوتر، «مش مهم مين بيدى مين»، المفروض «ألا نقول أنا وأنت وإنما نقول إحنا».

وبعد تلك الكلمات المعدودات اختفى المفكر الكبير، دون ان تترك كلماته أثرا يذكر فى مجريات أحداث «الآخر».

وكذلك كان الحال مع مشاهدته «للآخر»، فهى الأخرى لم تترك أثرا، فحتى الآن لم تقع عيناى على مقال لإدوارد سعيد، وما أكثر مقالاته بالعربية والانجليزية فى هذه الأيام، يعرض فيه «للآخر» سواء بالمدح أو القدح.

الشيطان الأكبر

وأيا ما كان الأمر فى أثر ظهور المفكر الفلسطينى الأمريكى الكبير فى «الآخر» ومشاهدته له، فالأمر الأكيد أن الفيلم من نوع الميلودراما الزاعقة، ولا صلة له إلا من بعيد بكلمات «إدوارد سعيد».

حقا، يطرح «شاهين» فى فيلمه الأخير القائم على سيناريو من تأليفه مع آخر اسمه «خالد يوسف» أكثر من موضوع يشغل بالنا، كما يشغل بال المفكر الفلسطينى الأمريكى الكبير، فى هذه الأيام العصيبة، مركزا جام غضبه على سياسة الولايات المتحدة، راعية النظام العالمى الجديد.

فالولايات المتحدة هى «الآخر» فى نظره، وترمز إليها فى الفيلم «مارجريت» المسيحية، المصرية الأصل، الأمريكية الجنسية، وتؤدى دورها النجمة «نبيلة عبيد».

وذلك الرمز حسب الرسم الكاريكاتورى لشخصية «مارجريت» يمقت مصر مقتا شديدا، لا يحمل لنا، نحن

المصريين سوى الاحتقار ، من منطلق أننا منذ غزو الهكسوس لأرضنا لسنا سوى عبيد، أنجاس ، مناكيد.

اختلاط الحابل بالنابل

ومن الأكيد أن نظرة «الآخر» تلك لنا حسب رؤية «شاهين» ليست إلا شطحة من شطحات الخيال، مغرقة في الافتعال.

ومع ذلك، فخيط عداء الآخر لنا، متمثلا فى «مارجريت» بوصفها رمزا للولايات المتحدة، الشيطان الأكبر، وإن كان يبدو ، فى الظاهر ، خيطا رئيسيا إلا أن «شاهين» و«يوسف» أغرقاه فى بحر من الخيوط الفرعية، المتفرقة، المتلاحقة، المزدحم بها نسيج الفيلم، ربما عن عمد وتدبير ومن بين هذه الخيوط التي تكاثرت، حتى طمست الخيط الرئيسى، أذكر على سبيل التمثيل، الإغتصاب، الاعتداء على الأطفال، الدين والإرهاب، النصب والاحتيال، سفاح القربى، العولمة ، واستعمال آخر صيحة فى التكنولوجيا، متمثلة فى ثقافة الانترنت، وعوالم الخيال، خاصة ما اصطلح على تسميته بمحاكاة الواقع . وفوق هذا. قصتان إحداهما عن مشروع لبناء مجمع للأديان ، بجوار جبل موسى فى صحراء سيناء، والأخرى قصة حب من أول نظرة بين «آدم» ابن «مارجريت» الوحيد وبين «حنان» الصحفية الشابة، ابنة الحارة المصرية، المتحدية للفساد ، الواقفة له بالمرصاد.

غرام وانتقام

ولن أدخل فى تفاصيل كيف تعلقت الأم حبا بابنها آدم إلى حد الهيام.

ولا إلى تفاصيل كيف حاولت أن تكيد إلى زوجة ابنها «حنان» بالانتقام عن طريق التآمر ضدها على شبكة الانترنت، مع شقيقها الإسلامى، الإرهابى الخطير، وكان من بين وسائل إغرائها له، الانتقال به وهما ، بفضل محاكاة الواقع، إلى برج إيفيل ، حيث دغدغت حواسه الظامئة ببنات باريس الماجنات، فضلا عن وعدها له بتسهيل أمر دخوله الولايات المتحدة ، أرض الأحلام.

لن أدخل في أى من تلك التفاصيل، فذلك شئ يطول.

وإنما اكتفى بأن أقول أن صاحب «الآخر» فاته أن يحزم الأمر، بالاستغناء عن أفرع وتفاصيل كثيرة، لا نفع فيها فى البناء الدرامى، إن لم تكن إضافتها، أو بمعنى أصح حشرها، قد أضعفته، على نحو انتهى بالفيلم إلى مجرد تخليط عبثى لوقائع تتراءى أخيلتها، دون أن يفهم أغلبنا من أمرها شيئا.

سذاجة وسطحية

وختاما ، فلعل خير ما أنهى به الحديث عن الآخر، أن اقتطف بعضا مما كتبه الناقد التونسى «محمد الأحمد» عنه، وذلك بمناسبة عرضه فى الملتقى الثانى للسينما المتوسطية بالحمامات في تونس الخضراء . فهذا الناقد وهو يقترب من نهاية عرضه المختصر لموضوع فيلم شاهين الأخير، كتب ما مفاده أن بطلى الفيلم «آدم» و«حنان» قد دفعا حبانهما فى الختام ، ثمنا غاليا للنظام العالمى الجديد ،

ثم اتبع ذلك بانتقاد «الآخر» على النحو الآتى «فيلم الآخر معبأ بمقولات مهمة ، تضل الطريق، وسط زحام من مشاهد مفبركة ، وحوارات رمزية ، تفقد الغايات المرجوة حرارتها وصدقها ونبل قصدها. وتولّد الشعور المؤسف بأنه أضعف أفلام المخرج الكبير، وأكثرها سذاجة إلى اليوم، لاستقائه المحاور المطروحة كافة من وجهة نظر تغلب عليها السطحية ، والمباشرة وضعف الحجة وصولا إلى نهاية مفجعة، منفذة بارتباك واضح، يجعل المرء مشدوها من إصرار يوسف شاهين على تبنى قضية حساسة، غاية فى الأهمية، وتقديمها بهذا المنطق العبثى، المجانى، الكفيل بإجهاض أى تعاطف قد يتبلور فى عقل المشاهد وقلبه.

دلع ولهو وبانجو

والآن إلى «عبود على الحدود» الذى يعانى هو الآخر من داء التخليط

وبطل الفيلم كما يبين من العنوان اسمه «عبود» ، وحسب رسم شخصيته، فهو فتى مدلل لأنه الابن الوحيد لضابط سابق فى الجيش «حسن حسنى» تبدأ به وقائع الفيلم، وهو يملى على «محمد يوسف» أمجاده العسكرية، فى أثناء حروبنا الأربعة أو الخمسة مع اسرائيل.

وعبود، علاوة على ذلك، فتى فاسد ، مهزار، يتعاطى مع رفيقيه فى اللهو واللعب «كريم عبد العزيز» و«احمد حلمى» مخدر البانجو عمّال على بطال.

وللثلاثة مع تجار المخدرات نوادر ومغامرات . وطبعا الأب الذى يعيش بذكريات النضال فى ساحات القتال، غير راض عن سلوك الابن الفاسد الماجن وهنا يتفتق ذهنه عن فكرة جهنمية ، هى العمل على تجنيد عبود فى الجيش ، حتى يهتدى إلى الصراط المستقيم .

وإذ تقف أمام تجنيده عقبه كأداء ، وهى أنه الابن الوحيد ، فقد قرر أن يتزوج، بأمل أن ينجب ذكرا ثانيا ، يحرم عبود من ميزة الإعفاء من التجنيد .

وفعلا ، عقد قرانه على امرأة ريفية ، منقبة ، لماذا منقبة ؟، سرعان ما أنجبت له ذكرا ، فتح الطريق إلى تجنيد الأخ الكبير.

ولأن عبود بحكم بدانته المفرطة ، غير لائق للخدمة العسكرية ، فبالتالى إعفاؤه من التجنيد ، أمر أكيد .

ولو استمر ذلك ، أى الإعفاء ، لما التحق عبود بالجيش ، ولما ذهب إلى الحدود ، ولما كان الفيلم باختصار .

وحتى يخرج كاتب السيناريو «أحمد عبدالله» من المأزق جنح إلى افتعال موقف أعتقد أنه ليس له أساس فى قانون التجنيد .

عمل على تعطيل ذهابه ، يوم النداء على أسماء المستدعين للتجنيد ، إلى مقر الاستدعاء ، الأمر الذى ترتب عليه مجازاته ؛ رغم صدور قرار بإعفائه ، بتجنيده مؤقتا لعدة أسابيع .

نوم العقل

ومع هذا الافتعال الأول بدأ مسلسل



نبيلة عبيد في دور مصرية أمريكية

من الافتعالات ، جعلت أحداث النصف الثانى من الفيلم ، هي والهراء سواء .

فتدريب عبود ، لايجرى ، رغم بدانته وأمراضه البادية للعيان ، مع مجندين عاديين ، وإنما مع خاصة الخاصة منهم المؤهلون بدنيا ونفسيال لإلحاق بقوات الصاعقة .

هل هذا يعقل حتى فى فيلم قوامه الهزل والمسخرة ؟ أى جيش هذا الذى يلحق شخصا مثل علاء ولى الدين ، ولو مؤقتا ، مع مجموعة من الجنود يجرى تدريب أفرادها ، بوصفهم مغاوير؟

لقد ضرب كاتب السيناريو ، ومعه المخرج ، عرض الحائط بكل قواعد المنطق، لا لغرض سوى انتزاع الضحكات من أفواه الصغار ، وبالتبعية أفواه الكبار.

ونظرا إلى أن عبود ورفيقيه، وكلاهما مجند ، إنما يحبون البانجو حبا جما ، فقد شاء لهم كاتب السيناريو أن يكتشفوا مزرعة بانجو ، خارجة على القانون ، فى واد غير ذى زرع ، من وديان سيناء .

إلا أن فرحتهم باكتشاف هذا الكنز الثمين ، لم تتم .. لماذا ؟

نظرية المؤامرة

لأنه سرعان ما استبان لهم ، بعد مغامرات عبيطة ، أن وراء تلك المزرعة وغيرها عصابة من الأشرار يتزعمها «عزت أبو عوف» ، ليس هدفها التربح من



حنان ترك وهانى سلامة

الإتجار فى المخدر ، وإنما إفساد زهرة شبابنا بالإدمان وفجأة يعى الفرسان الثلاثة ، بزعامة «عبود»أبعاد المؤامرة التى تحاك خيوطها فى الخفاء، ضد مستقبل مصر ، متمثلا فى شبابها الواعد بتلبية النداء ولن أحكى شيئا من تفصيل كيف هزموا الأشرار ، ولا كيف أنقذوا الديار من أخطار البانجو ، ولو قد عرضت تفصيل ذلك لانتقلت من شىء أبله إلى شىء أكثر بلاهة .

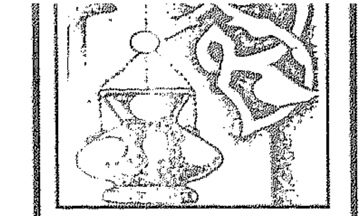
وإنما أكتفى هنا بأن أشير باختصار إلى مشهد فيه من التحقير للريف وأهله الشى الكثير .

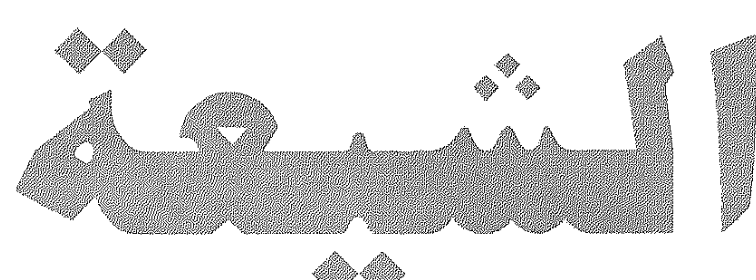
التقدم إلى الوراء

فالريف فى ذلك المشهد الغريب ، سكانه شديدو التخلف ، وآية ذلك الزوجة التى كانت من نصيب سيادة الضابط ، رجل السيف والقلم ، فهى امرأة منقبة ، لم تتح لنا ، ولا لزوجها فرصة مشاهدة لا وجهها ، ولا أى جزء آخر من جسمها ، بدءا من أول وحتى آخر ظهور لها على الشاشة البيضاء .

أهكذا تصور المرأة الريفية ، منقبة ، حتى وهى فى الفراش ، يمارس معها شريك حياتها حقه فى الاستمتاع والإنجاب ؟

وأليس هذا مما يدل على أنه لايزال لأفلام كبير الرحيمية قبلى وولده «سيد بدير» تأثير وأى تأثير على صانعى الأفلام عندنا ، ومتى ؟ فى زمن ثورة الاتصالات والمعلومات !!





الشيعة

بقلم: د. محمد عمارة

الشيعة - لغة - القوم الذين يجتمعون على الأمر.. والفرقة من الناس.. واتباع الرجل وانصاره.. وهى من المشايعة، أى المطاوعة والمتابعة..

وجمع الشيعة: شيع. وجمع الجمع: أشياع.

ولقد اشتهرت كلمة الشيعة - فى الاصطلاح - للدلالة على الفرقة - أو الفرق - الذين يتولون ويشايعون الإمام على بن أبى طالب، كرم الله وجهه، وآل بيته، حتى صار مصطلح الشيعة اسما خاصا بهم.

ولقد بدأت شيعة على والتشيع له فى صورة أولية، تمثلت فى الميل إليه، وتمنى تقديمه فى ترتيب تولى الخلافة بعد رسول الله، صلى الله عليه وسلم، وكان ذلك من قبل بعض بنى هاشم، ونفر من الصحابة، يذكر فيهم المقداد بن الأسود، وسلمان الفارسى، وأبو ذر الغفارى.

أما المعيار الفارق الذى يميز الشيعة - كفرقة من الفرق الإسلامية - فلقد تجاوز الميل إلى علىّ والتفضيل له وتقديمه فى الترتيب بين الخلفاء الراشدين.. وأصبح هذا المعيار - فى مذهب الشيعة - هو دعوى وعقيدة أن إمامة على بن أبى طالب والأئمة من بنيه إنما هى «بالنص والوصية والتعيين» أى النص الإلهى والوصية الدينية، التى بلغها رسول الله صلى الله عليه وسلم للأمة، كما بلغ أصول الدين.. فهى عندهم، المراد بقول الله، سبحانه وتعالى:

(يا أيها الرسول بلغ ما أنزل إليك من ربك وإن لم تفعل فما بلغت رسالته) المائدة: ٦٧..

فكل من عدا الشيعة - من الفرق الإسلامية - قد قالوا إن الإمامة والخلافة طريقها الشورى والاختيار والبيعة من الأمة أو نوابها.. بينما انفردت الشيعة - بفرقها المتعددة - بالقول إن الإمامة سبيلها «النص والوصية والتعيين»، فهي شأن ديني سماوي، وهي من أمهات العقائد الدينية، ولا مدخل للأمة أو الشورى فيها..

والشيعة قد قاسوا «الإمامة» على «النبوة»، فجعلوها - كالنبوة - اصطفاء إلهيا، لا اختيارا بشريا، وجعلوا للإمام العصمة التي للأنبياء، بل ورفعوا مكانتها على مكانة النبوة، لأن النبوة عندهم «لطف خاص» - أي انتهى دورها - بينما الإمامة «لطف إلهي عام» - لأنها مستمرة بأداء رسالة النبوة، بعد انتهاء طور النبوات.. حتى ليقول الإمام آية الله الخميني - عن علو مقام الأئمة على الملائكة المقربين والأنبياء المرسلين: «إن من ضرورات مذهبنا أن لأئمتنا مقاما لا يبلغه ملك مقرب ولا نبي مرسل»!..

ولقد انعكست هذه العقيدة، التي ميزت نظرية الإمامة عند الشيعة، والتي ميزت الشيعة عن من عداها من الفرق الإسلامية، انعكست على صفات الإمام عندهم، وعلى السلطات التي اختصوه بها..

★★★

وباستقراء المصادر الأصلية، التي كتبت في نظرية الإمامة - من قبل مختلف الفرق الإسلامية - وفي مقدمتها المصادر الشيعية - لا نجد ذكرا ولا مجرد إشارة لعقيدة «النص والوصية» قبل عصر إمامهم السادس - الصادق - أبو عبد الله جعفر بن محمد (٨٠ - ١٤٨هـ ٦٩٩ - ٧٦٥م).. وأقدم عناوين المؤلفات التي كتبت في الإمامة - والتي أحصاها ابن النديم (٤٣٨هـ ١٠٤٧م) في (الفهرست) - والتي أشارت إلى فكرة «الوصية» بالإمامة، منسوب إلى عالمهم هشام بن الحكم (١٩٠هـ ٨٠٥م).. فمن مؤلفاته (كتاب الوصية والرد على من أنكرها)..

ويشهد لهذه الحقيقة - حقيقة الظهور المتأخر لعقيدة الشيعة في «النص والوصية والتعيين» - خلو تاريخ الصراع على الإمامة قبل ذلك التاريخ من أية إشارة للاحتجاج بهذه العقيدة في ذلك الصراع.. فلقد اختلف المسلمون حول من يتولى الخلافة - عقب وفاة رسول الله صلى الله عليه وسلم - في سقيفة بني ساعدة - ولم يذكر أحد من الفرقاء الذين اختلفوا أن هناك نصا وتعيينا لمن يليها..

وتأخرت بيعة على بن أبى طالب لأبى بكر الصديق عدة أشهر، ثم بايع، ولم يؤثر عنه - فى ذلك التاريخ - تعليل لتأخر بيعته بأن هناك نصا يعينه هو للخلافة بدلا من الصديق.. ثم شارك على فى شورى البيعة لكل من عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان، دون أن يشير إلى أن هناك نصا إلهيا ووصية نبوية باختصاصه هو، دون غيره، بالإمامة والخلافة.. وبعد مقتل عثمان، عقدت البيعة بالخلافة لعلى بن أبى طالب، وتلقاها وتولاها هو بالبيعة، ولم يؤثر عنه أنه قال لمبايعيه: لست فى حاجة إلى بيعتكم، لأن هناك نصا على إمامتى، يخرجها عن الشورى والاختيار والبيعة.. بل إن كتاب (نهج البلاغة)، والذى جمعه الشيعة - بواسطة إمامهم «الشريف الرضى» (٣٥٩ - ٤٠٦هـ ٩٧٠ - ١٠١٥م) - باعتباره خطب ومراسلات وأحاديث وحكم الإمام على بن أبى طالب، لا أثر فيه لإشارة - مجرد إشارة - إلى عقيدة «النص والتعيين» الأمر الذى يجعل استقراء التاريخ، واستقراء الفكر من صدر الإسلام إلى عصر جعفر الصادق، شاهدا على أن هذه العقيدة - التى ميزت الشيعة كفرقة، بالمعنى الاصطلاحى للتشيع - لم تظهر قبل تأليف هشام بن الحكم فيها، وتبنى الشيعة للاعتقاد بها منذ ذلك التاريخ.

★★★

وإذا كانت الشيعة - على اختلاف فرقهم - معتدلين كانوا أم غلاة - قد اتفقوا على نظرية «النص والوصية والتعيين» الإلهى لإمامة على بن أبى طالب، خليفة ووصيا وإماما بعد رسول الله، صلى الله عليه وسلم، فإنهم قد اختلفوا إلى فرق متعددة، بعد هذه العقيدة التى جعلوها أهم عقائد الإيمان الدينى، يكفر - فى نظرهم - من جحدها.

فالشيعة الإثنى عشرية - وهم أغلبية الشيعة المعاصرين - يقولون إن عليا قد أوصى بالإمامة لابنه الحسن، الذى أوصى بها إلى أخيه الحسين.. وهكذا استمرت فى أبناء على من فاطمة الزهراء حتى إمامهم الثانى عشر.. ولقد سموا بالاثنى عشرية لقولهم بإمامة هؤلاء الأئمة الإثنى عشر.

١- أبو الحسن، على بن أبى طالب - «المرتضى» - (٢٣ ق هـ - ٤٠هـ، ٦٠٠ - ٦٦١م).

٢- أبو محمد، الحسن بن على - «الزكى» - (٣ - ٥٠هـ ٦٢٤ - ٦٧٠م)

٣- أبو عبد الله الحسين بن على - «سيد الشهداء» - (٤ - ٦١هـ ٦٢٥ - ٦٨٠م).

٤- أبو محمد، على بن الحسين - «زين العابدين» - (٣٨ - ٩٤هـ ٦٥٨ - ٧١٢م).

٥- أبو جعفر، محمد بن على - «الباقر» - (٥٧ - ١١٤هـ ٦٧٦ - ٧٣٢م)

٦- أبو عبد الله، جعفر بن محمد -

«الصـــادق» - (٨٠ - ١٤٨هـ ٦٩٩ - ٧٦٥م)

٧- أبو إبراهيم، موسى بن جعفر - «الكـاظـم» - (١٢٨ - ١٨٣هـ ٧٤٥ - ٧٩٩م)

٨- أبو الحسن، على بن موسى - «الرضــا» - (١٥٣ - ٢٠٣هـ ٧٧٠ - ٨١٨م)

٩- أبو جعفر، محمد بن على - «الجـــواد» - (١٩٥ - ٢٢٠هـ ٨١١ - ٨٣٥م)

١٠- أبو الحسن، على بن محمد - «الهـــادى» - (٢١٤ - ٢٥٤هـ ٨٢٩ - ٨٦٨م)

١١- أبو محمد، الحسن بن على - «العسكرى» - (٢٣٢ - ٢٦٠هـ ٨٤٦ - ٨٧٣م)

١٢- أبو القاسم، محمد بن الحسن - «المهدى» - (٢٥٦ - ٠٠٠٠هـ ٨٧٠ - ٠٠٠٠م) الذى اختفى فى سرداب بمدينة «سامراء» - من أرض العراق - ولا يزال فى «الغيبة» - فهو «المهدى»، الذى ينتظرون ظهوره، ويدعون الله أن يعجل فرجه، ليملأ الأرض عدلا بعد أن ملئت جورا - وعنه ينوب، فى عصور غيبته، العلماء المجتهدون.

أما الشيعة «الكيسانية»، فإنهم لم يحصروا الإمامة فى أبناء فاطمة الزهراء، وإنما قالوا إنها انتقلت من الإمام على إلى ابنه محمد بن الحنفية (٢١ - ٨١هـ ٦٤٢ - ٧٠٠م)..

أما الإسماعيلية - وهم من الباطنية الغلاة.. حتى فى نظر الاثنى عشرية - ويوجد منهم فى عصرنا: البهرة.. والنصيريون.. والدروز - فلقد اتفقوا مع الإثنى عشرية على تسلسل الإمامة من على حتى جعفر الصادق، ثم جعلوها - بعد الصادق - لابنه إسماعيل (١٤٣هـ ٧٦٠م).. وليس لابنه موسى الكاظم، كما قالت الإثنى عشرية، ثم انفرد الإسماعيلية منذ اسماعيل - بسلسلة خاصة بهم فى الإمامة..

أما الشيعة الزيدية - اتباع زيد بن على بن الحسين (٧٩ - ١٢٢هـ ٦٩٨ - ٧٤٠م) فلقد تميزوا بالاعتدال الذى اقترب بهم من فكر أهل السنة، فقالوا فى عقيدة «النص»: إن النص لم يكن على «ذات» الإمام ، وإنما كان على «صفاته»، وإن هذا «النص» لم يتعد ثلاثة من هؤلاء الأئمة، هم على والحسن والحسين.. والإمامة بعدهم لن تجتمع فيه شروط الإمام من أبناء فاطمة - وهى شروط لا أثر فيها لغلو الفرق الشيعية الأخرى..

★★★

ولأن الشيعة - فيما عدا الزيدية - قد قاسوا «الإمامة» على «النبوة»، وليس على «الإمارة.. والولاية»، كما صنع أهل السنة، فلقد أضفوا على الإمام صفات فاقت حتى صفات الأنبياء.. فهو - عندهم - معصوم فى كل شئ بينما الأنبياء معصومون فيما

يبلغونه عن الله - .. وروح القدس «الذى حمل النبى به النبوة، قد انتقل بعد النبى إلى الإمام».. وهو يعلم - بالعلم اللدنّى - كل ما يريد علمه «بالقوة القدسية الإلهامية، بلا توقف، ولا ترتيب مقدمات، ولا تلقين معلم، تنجلى فى نفسه المعلومات كما تنجلى المرئيات فى المرآة الصافية» حتى ليستطيع علم كل العلوم، والحديث بجميع اللغات، والكتابة بكل الحروف، دون معلم ولا مدرسة ولا كُتّاب ولا كتاب!.. «فالأئمة - كما يقولون - لم يتربوا على أحد، ولم يتعلموا على يد معلم، من مبدأ طفولتهم إلى سن الرشد، حتى القراءة والكتابة، ولم يثبت عن أحدهم أنه دخل الكتاتيب أو تتلمذ على يد أستاذ فى شئ من الأشياء، مع مالهم من منزلة علمية لا تجارى، وما سئلوا عن شئ إلا أجابوا عليه فى وقته، ولم تمر على ألسنتهم كلمة «لا أدرى»، ولا تأجيل الجواب إلى المراجعة أو التأمل أو نحو ذلك»!..

وهى صورة تعلو على صورة الرسل أولى العزم، الذى كان خاتمهم، صلى الله عليه وسلم، يسأل فينتظر - أحيانا - وحى السماء.. والذى قال لصحابته «أنتم أعلم بشئون دنياكم»..

ولعصمة الإمام عند الشيعة.. ولأن كل الأمة - برأيهم - يمكن أن تجتمع على ضلال، كان الإمام وحده مصدر الشريعة، والحجة والقيم حتى على الدين والقرآن..

★★★

أما سلطات الإمام عندهم فهى كل سلطات الرسول، التى هى كل سلطات الله المفوضة إلى الرسول، ولذلك، فإن الراد على الإمام راد على الله تعالى، وهو على حد الشرك بالله.. وللإمام كل الدنيا - وبعبارتهم «فإن الدنيا كلها للإمام، على وجه الملك، وأنه أولى بها من الذين هى فى أيديهم»..

★★★

وغير عقيدة الإمامة - بما فيها من «النص والوصية والتعيين».. وصفات الإمام.. وسلطاته - انفردت الشيعة بعقائد.. منها:

التقية : أى إظهار الإنسان غير ما يبطن، اتقاء لضرر محقق الوقوع.. وهى عندهم دين، يروون فيه عن جعفر الصادق: «التقية دينى ودين آبائى.. ومن لا تقية له لا دين له»!..

والرجعة : وتعنى عندهم - أن الله سيعيد إلى الحياة، قبل قيام الساعة - وعند قيام المهدى - قوما قد توفاهم، فى صورهم التى كانوا عليها قبل موتهم، وفى مقدمتهم أكثر المظلومين من آل البيت، وأكثر الظالمين لهم، وبعد أن يعز المظلومين ويذل الظالمين يتوفاهم ثانية.

ثم، إن الشيعة، بعد ذلك - باستثناء

الباطنية الغلاة - يتفقون مع العديد من الفرق الإسلامية الأخرى فى ثوابت العقائد الإسلامية وشعائر وعبادات الإسلام.. فهم جزء من الأمة الإسلامية. ولو أنهم جعلوا الإمامة - كما فعل أهل السنة - من الفروع، وليس من أصول وأمهات العقائد، لكان الخلاف بينهم وبين أهل السنة مجرد تنوع فى المذهب الفقهى - المذهب الجعفرى - الذى لا تزيد الاختلافات بينه وبين مذاهب الفقه السنية عن الاختلافات التى بين المذاهب السنية ذاتها.

ولأن عقيدة الشيعة فى الإمامة والإمام، هى «حلم مثالى»، أفرزته معاناة الاضطهاد من قبل السلطة البشرية - فى الدولة الأموية - فلقد ظل هذا «الحلم» مستعصيا على التطبيق حتى عندما حكم الشيعة فى إيران عقب إسقاط النظام الشاهنشاهى ١٩٧٩م.. فلقد استمر الحكم بالمؤسسات الشورية، والنظام النيابى، والدستور، وسلطة الأمة والرأى العام.. ولم يطرأ على هذا النظام الديمقراطى - مع المرجعية الإسلامية - إلا منصب «ولاية الفقية» - الذى هو محل خلاف بين مراجع الشيعة.. والذى تنبئ المساجلات الدائرة حوله عن أنه فى طريقه إلى الزوال..

أما التوزيع الجغرافى للشيعة الإمامية، فهو فى إيران والعراق ولبنان واذربيجان وأفغانستان، والإسماعيلية فى الهند وباكستان وتركيا وسوريا ولبنان.. أما شعية اليمن فهم من الزيدية.

وإذا كان تعداد الأمة الإسلامية يبلغ الآن مليارا وثلث المليار - ٠٠٠ر٨٠٠ر٣٨٤ر١ - فإن نسبة أهل السنة تبلغ ٩٠٪ من هذا التعداد، والباقى شيعة - بفرقها المختلفة - وخوارج وإباضيون.

مراجع:

١- الكلينى (الأصول من الكافى) طبعة طهران ١٣٨٨هـ.

٢- محمد رضا المظفر (عقائد الإمامية) طبعة بيروت ١٩٧٣م.

٣- محمد باقر الصدر (التشيع ظاهرة طبيعية فى إطار الدعوة الإسلامية) طبعة القاهرة ١٩٧٧م.

٤- ابن النديم (الفهرست) طبعة ليبزج) ١٨٧١م.

٥- د. محمد عمارة (تيارات الفكر الإسلامى) طبعة دار الشروق. القاهرة ١٩٩٨م.

٦- د. محمد عمارة (الإسلام وفلسفة الحكم) طبعة دار الشروق. القاهرة ١٩٨٩م.

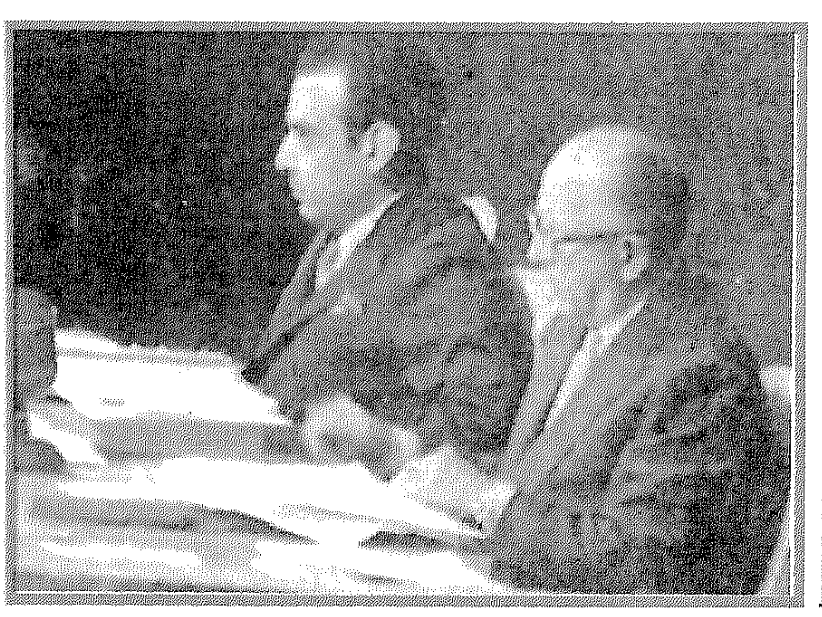
بغداد تراجع نفسها:

طالب شبيب و«انقلاب رمضان».. العراقى

مراجعـــــة نقـــديـة..

بقلم: عبدالعال الباقوري

ماذا لو أن ماحدث لم يحدث؟!، وماذا لو أن ماكان لم يكن؟!، سؤالان لا مجال لهما فى ساحة التاريخ، ولكن المرء لايملك إلا أن يطرحهما على نفسه، حين يفرغ من قراءة كل فصل من فصول هذا الكتاب، بل كل حدث سجله، أو توقف عنده طويلا أو قصيرا، ليقدم شهادة حية تنبض بالدم - نعم بالدم - يرويها ليس أحد الشهود فقط، بل أحد المشاركين فى الأحداث، وأحد صانعيها، وأية أحداث تلك؟ إنها الأحداث التى بدأت أو صنعت ما نحن عليه وفيه الآن، إنها أحداث النصف الأول من الستينات، فى الوطن العربى، خاصة فى جناحه الشرقى، فهى نفسها التى قادت - فى رأى الكثيرين - إلى أحداث النصف الثانى من ذلك العقد، وفى مقدمتها ذلك الحدث الذى لايزال العرب يدفعون ثمنه، وبالتقسيط غير المريح: الهزيمة المرة فى يونيو ١٩٦٧!.





على منصة الأمم المتحدة عندما كان رئيسا لمجلس الأمن الدولي

الكتاب اسمه طويل نسبيا، ولكنه دقيق إلى حد كبير، وهو: «عراق ٨ شباط ١٩٦٣ من حوار المفاهيم إلى حوار الدم مراجعات فى ذاكرة طالب شبيب». وقد صدر عن «دار الكنوز الأدبية»، فى بيروت، فى أوائل العام الحالى، والمؤلف هو الدكتور على كريم سعيد، الذى بذل جهدا غير عادى، فجعل من هذه الشهادة الشخصية أو الذكريات «مراجعة» نقدية ومتكاملة للأحداث والحوادث، فهو لم يكتف بما سجله «طالب شبيب»، بل حاول أن يستزيده فطرح عليه أسئلة محددة مكتوبة، جاءت إجاباتها تلقى مزيدا من التوضيح على ما رواه صاحب الذكريات، وبجانب ذلك، قام د. على سعيد بإجراء مقابلات مع الذين شاركوا أو شاهدوا الأحداث التى يتحدث عنها صاحب المذكرات، ومن لم يقابله مقابلة شخصية راسله، وتلقى منه رسالة. وبجانب ذلك قارن شهادة «طالب شبيب» بشهادات الآخرين التى سجلوها فى كتب صدرت من قبل، ولم يتردد المؤلف فى أحيان كثيرة من أن يدلى برأيه أو يشرح وجهة نظره الشخصية فى الأحداث والقضايا التى تعرض لها، وهى أحداث وقضايا إن كانت تركزت أساسا على ماحدث فى فبراير ١٩٦٣ من انقلاب فى العراق سموه ثورة، عرفت باسم «ثورة ١٤ رمضان»، إلا أنه ألقى من خلال ذلك أضواء كاشفة على ما سبق ذلك وما تلاه من أحداث وحوادث لانزال نعيشها: غزو الكويت، وحكم صدام، ومصير العراق.

أوكار الفكيكي

والكتاب، الذى يقع فى أكثر من ٤٠٠ صفحة، حافل بالأحداث، ملىء بأسماء

عشرات الشخصيات، منهم من قضى نحبه، ومنهم من لايزال حيا يرزق، لدرجة أن المؤلف أشار أحيانا إلي بعض الشخصيات بالأحرف الأولى من الاسم، وأية محاولة لتلخيص مثل هذا الكتاب لن تؤدى إلا إلى تشويهه والإساءة إليه، والتقليل من جهد المؤلف، الذى قدم نموذجا يجب أن يحتذى فى التعامل مع أية مذكرات سياسية.

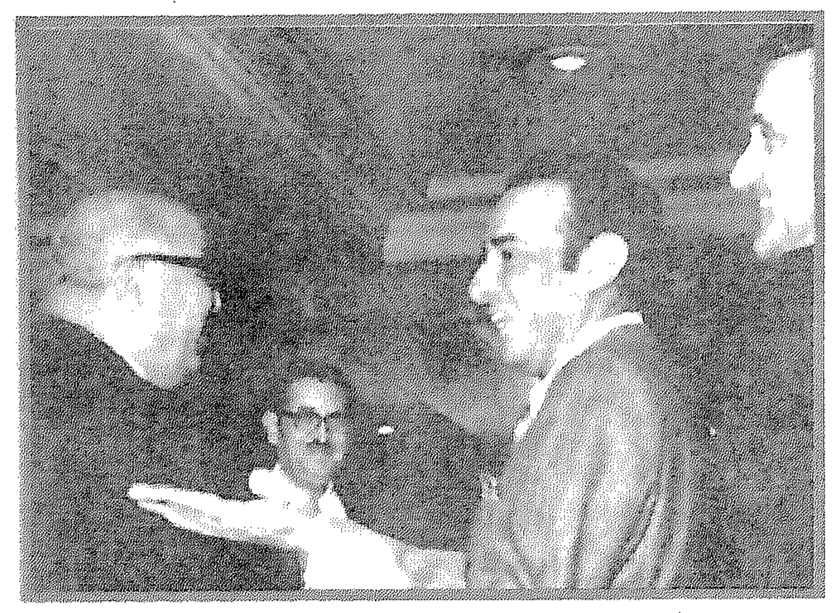
وفى الموضوع الأساسى، أى أحداث العراق فى ١٩٦٣، هناك كتابات عديدة، وشهادات متعددة، بعضها كتبها قادة بعثيون أيضا مثل «طالب شبيب»، منهم - مثلا - «هانى الفكيكى» وكتابه الذائع الصيت «أوكار الهزيمة: تجربتى فى حزب البعث العراقى»، الصادر عن «دار رياض الريس» فى لندن، فى ١٩٩٣، ولكنه ليس أكثر من شهادة شخصية، وهى شهادة من الذاكرة أساسا، لم تحظ بما حظيت به شهادة شبيب على يدى «على كريم» الذى نسج منها ومن حولها كتابا لايستطيع أن يستغنى عنه كل من يريد أن يكتب تاريخ العراق من ١٩٦٣ وحتى اليوم، بل التاريخ العربى عامة.

تجربة الفكيكى انصبت بالأساس على تجربته الحزبية، فى داخل حزب البعث العربى الاشتراكى منذ انتسب إليه إلى أن فُصل منه، وهذه التجربة جزء، وقد يكون جزءا هامشيا، من شهادة شبيب، بمعنى أن تجربته الحزبية، والدور الحزبى، والصراع الحزبى ونشاط الحزب ككل فى الحياة السياسية العراقية والعربية والدولية هى المحور، وهى مناط التركيز فى تقويم تجربة حزب البعث فى العراق، فى تلك الفترة، ومن الواضح، أن حديث شبيب عن هذه التجربة كان موضوعيا إلي حد كبير: اعترافا بالأخطاء، وإقرارا بالعيوب، وتسجيلا للسلبيات، والحكم بأن حديثه «موضوعى إلي حد كبير» يتبين من أنه تناول بالحديث والشهادة أحداثا عاصفة، وشخصيات مهمة، أثرت - وربما لاتزال - فى الحياة العربية، ومن هؤلاء مثلا، جمال عبدالناصر، عبدالكريم قاسم، ميشيل عفلق، عبدالسلام عارف، أحمد حسن البكر، صدام حسين، حافظ الأسد، مصطفى البرزانى، جلال طالبانى، على صالح السعدى، ضيف الرزاز، أمين هويدى، وغيرهم عشرات. وبعض هؤلاء يقدم عنهم طالب شبيب آراء ووجهات نظر تغاير ما اعتدنا عليه - خاصة فى مصر - من تقويم لهم، وبعضهم يقدم عنهم آراء تزيدهم إنصافا، من الفريق الأول عبدالكريم قاسم الذى قاد ثورة ١٤ يوليو ١٩٥٨ فى العراق، ومن الفريق الثانى الزعيم العربى خالد الذكر جمال عبدالناصر.

منمرد عقلانی

ولكن، وقبل هذا وذاك، من هو طالب شبيب هذا؟، باختصار شديد، إنه سياسى عراقى، كبير، درس الهندسة فى لندن،

ورأس هناك رابطة الطلبة العرب، وانتسب إلى «حزب البعث العربى الاشتراكى»، فرع العراق مبكرا، وكان عضوا فى قيادة قطر العراق، وفى القيادة القومية للحزب، لعب دورا كبيرا فى انقلاب ٨ فبراير ١٩٦٣، وأصبح وزيرا للخارجية، وفصل من الحزب فى اطار الأحداث التى أسقطت حكم البعث فى العراق فى نوفمبر من العام نفسه، وعاش منفيا لفترة، ثم عمل بالسلك الدبلوماسى، ثم عارض نظام الحكم فى العراق، ورحل عن الدنيا منفيا، ويقول على سعيد فى مقدمة كتابه:



طالب شبيب وعبد الرحمن البزاز ومحمد حسن الزيات

«إذا كان لكل فرد شىء ما بداخله يميزه، ففى أعماق طالب الشبيب، اختلطت بقوة خصال التمرد بالعقلانية، تمرد أحاطه بعقلانية مبكرة، وثوابت قومية، ورغم هيمنة أجواء الدبلوماسية الرتيبة الباردة على محيطه، حافظ فى داخله على منظومة مزدهرة من القلق الواعى الذى يعود لإحساسه بفراغ يمسك بدواخل كل عراقى فى المنفى....».

وفى المقدمة أيضا سجل الدكتور على سعيد كيف تم تسجيل شهادة طالب شبيب ويصف هذه الشهادة بأنها «ذاكرة أخطر تسعة أشهر فى تاريخ العراق السياسى الحديث والمعاصر»، فهى ترسم «الخط البيانى الهابط» على مدى عقود قادمة وتضع الملامح التمهيدية لصورة الهجوم المتواصل بلا رحمة ضد خميرة البلاد الكامنة فى مدنيته.

ثم يضيف: «والأستاذ شبيب.. سيدافع بإصرار ودبلوماسية معقولة عن النية الحسنة للقيادة القطرية لحزب البعث العربى الاشتراكى عام ١٩٦٣، لكنه لايدافع عن الفعل السياسى السيىء الذى رافق الصراع الداخلى والذى كان البعث والناصريون والحركيون والشيوعيون أطرافا أساسية فيه». والسؤال هنا: هل كان هؤلاء الأخيرون، وبالذات الشيوعيون، أطرافا فى ذلك الصراع أو ضحاياه؟، جواب ذلك السؤال أحاطه شىء من «التغليس» حسب تعبير د. على سعيد، ذلك أن الاعتراف بسوء الفعل السياسى الذى حدث لم يكن كافيا، بل يبدو أن

ماحدث كان من الفظاعة والبشاعة لدرجة أن شبيب تذرع بمقولة «لا أعرف.......» من ذلك حديثه عن «قطار الموت» الذى سيق فيه مابين ٤٥٠ و١٢٠٠ سجين من الشيوعيين، وقد صمم القطار بحيث يحملهم إلى حتفهم.. فى هذه الحالة، يقول شبيب «لا أتذكر كل شىء حوله»، ثم يتحدث بعد سطور عن وجود فكرة بـ «ضرورة القضاء عليهم» التى يقول إن «الصقور» هم الذين تبنوها، ثم يتدثر مرة أخرى بحديث أنه لم يسمع أى شىء حينذاك إطلاقا!.

القطار الأمريكانى

لقد تحول انقلاب ٨ فبراير إلى مذبحة، وتحولت بغداد إلى فوضى، ووصل الأمر إلى أن أحد ضباط الانقلاب رفض تنفيذ أحكام الإعدام لأن عدد المطلوب قتلهم قليل جدا بالنسبة له!! «وطالب بإعدام المئات فى حين أُبلغ بتنفيذ الإعدام بحق ثلاثين فقط». ودارت المذبحة بالأساس على أعناق الشيوعيين، الذين أصبحوا هدفا للقتل والسحل والتعذيب على أيدى «الحرس القومى»، وأحيانا يبدو شبيب ـ ومعه على سعيد ـ وكأنه يستفظع ما جرى، بل يستنكره ويدينه، وأحيانا أخرى يحاول تبريره بما جرى على أيدى الشيوعيين من قبل، خاصة فى كركوك بعد تمرد الشواف، وفى كل الأحيان فإنه يبدو وكأنه يتمنى لو أن ماحدث لم يحدث، ومع ذلك، فإن هناك وقائع معروفة ذائعة وشائعة يحاول أن يتهرب منها بقول: «لا أدرى»، من ذلك تعبير على صالح السعدى ـ وزير الداخلية بعد الانقلاب ـ من «أننا ـ أى البعث ـ دخلنا بغداد فى رمضان على قطار أمريكانى»، وهنا، لم يتردد على سعيد بالتعليق برأى يخالف ما أدلى به شبيب، وأشار إلى مناسبات متعددة تحدث فيها السعدى عن دخول بغداد فى قطار «ماكينه أمريكية» فى ١٩٦٣، وفى هذه المناسبة، وفى لقاء مع على صالح السعدى فى قيللته فى بغداد فى ١١ يوليو ١٩٧٢، حضره الزميل أنسى جاد الحق مدير مكتب «وكالة أنباء الشرق الأوسط» فى العاصمة العراقية وقتئذ، قال السعدى بإيجاز: «دخلنا بغداد فى قطار أمريكانى وخرجنا فى قطار انجليزى»، وعلى الرغم من شجاعته المعروفة التى كانت تصل إلى حد التهور فقد رفض أى تفصيل، ولكنه أضاف أنه «منذ أيام تقابل مع أحمد حسن البكر، الذى مد يده للسلام، ولكنه رفض قائلا: أنا لا أصافح قواويد»، وأكد أن رأيه هذا معروف لدى الذين يحكمون...

المذبحة والضحايا

وقد كان «طالب شبيب» منصفا إلى حد غير قليل فى حديثه عن السعدى، على الرغم من أنه ـ أى شبيب ـ وحازم جواد هما اللذان أدت غفلتهما إلى التخلص من السعدى على يد عبدالسلام عارف، الذى ما لبث أن استدار إلى طالب وحازم وألقى



طالب شبيب خلال فترة
الدراسة فى لندن فى الخمسينيات

بهما خارج الحلبة السياسية العراقية، واستغل عارف فى ذلك أخطاء الفريقين، فضرب أحدهما بالآخر، ثم استدار إلى الثانى، واستغل أيضا السخط العام الذى ساد الشارع العراقى من تصرفات البعثيين الذين لم يقدموا أى انجاز محسوس للشعب الذى أصبح يترحم على عبدالكريم قاسم، ولكن طالب شبيب يحاول أن يتخفف من مسئوليته عما حدث، فيقول: «المشكلة كانت باختصار أزمة فى السلطة»، أى على صالح السعدى، وليست أزمة صراع بين جناحين، فى الحزب، وفى السلطة.

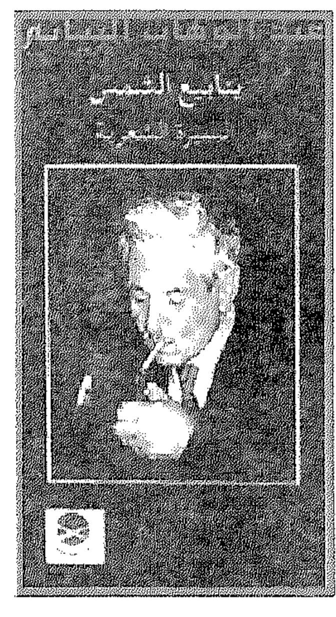
والشىء بالشىء يذكر، وبعيدا عن كتاب على سعيد، فإن «جناح» السعدى فى البعث ذكر فى كتاب أصدره من بيروت فى ١٩٦٤ أن مالا يقل عن ٥٠٠٠ عراقى قتلوا فيما بين ٨ و١٠ فبراير، ولكن مصدرا أمنيا عراقيا وقف بالرقم عند ٣٤٠ قتيلا، فى حين ذكر مراقب دبلوماسى آجنبى أن عدد القتلى بلغ يومئذ ١٥٠٠ قتيل، حسبما أورده حنا بطاطو فى الجزء الثالث من كتابه عن «العراق» حيث يقول: «لم يختر البعثيون أنصاف الحلول، إذ أنهم كانوا يأملون فى القضاء على الشيوعيين مرة واحدة وإلى الأبد، أو إنهم كانوا يريدون إقناع أنفسهم بأن الشيوعيين إنما كانوا يدفعون ضرائب استحقت عليهم منذ زمن، الأمر الذى يبرر لهم ـ للبعثيين ـ أفعالهم تماما».

الدرس

فهل كان هؤلاء الضحايا ثمن لنزاعات وهمية وضيقة، كما يصفها على سعيد؟، لو كان الأمر كذلك فلماذا لم يتوقف نزيف الدم منذئذ وحتى اليوم، وإلى متى نظل ندفع اليوم ـ وغدا ـ ثمن أخطاء الأمس؟، سؤالان ربما لم يجب عليهما كتاب على سعيد بشكل مباشر، ولكن الأمر المؤكد أنه وضع أسسا قوية لأى جواب عقلانى حتى لا يستمر فى العراق أو فى غيره من بلادنا العربية ما يسميه «صراعا عبثيا» ليس لدخول السجون فقط «بحثا عن حرية مفقودة» بل وحتى لايختزل بعضنا فكرة الحرية فى المطالبة بحرية الدولة، التى تتحول إلى آلة تسوق القطيع إلي مراعى القتل.

وهذا، باختصار شديد، درس الثامن من فبراير ١٩٦٣، ودرس ما قبله.. وما بعده.

الغربة ... اعترافات البياتى الأخيرة



عندما تلفظ «البجعة» أواخر أنفاسها ، تخرج نغمة رائعة ، وكأنها ترسل أناتها الحزينة الشجية وهى على حافة النهاية التى تنتقل بها من الحياة إلى الموت !

وكأن الشاعر العراقى الكبير عبدالوهاب البياتى قد أحس بدنو النهاية فكتب سيرته الشعرية «ينابيع الشمس» والتى صدرت هذا العام (١٩٩٩) فى دمشق قبل رحيله بشهور قليلة ، وكأنها كانت بمثابة أنشودة البجعة الأخيرة التى أرسلها قبل رحيله عن حياتنا فى أغسطس الماضى .

ويشرح لنا البياتى سبب كتابته سيرته الذاتية فى هذه الآونة خاصة أنه سبق وأصدر سيرته الشعرية عام ١٩٦٨ فيقول:

«ماكان لى أن أعود إلى كتابة تجربتى الحياتية - حيث يكون الشعر فيها قسيما مع سيرة الذات - لولا هاجس كان يراودنى كلما أخذ ذهنى فى الاستغراق ، وكلما استرجعت الماضى باحثاً عن نفسى التى أضحت نهباً بين من استوقفت لديه أو من وقف هو لديها ، ذلك أن مالم يذكر يبقى هو الأهم ، وإن المرء ليظل مأخوذا بالجديد المسكوت عنه أو الهامشى المحال خارج الاستدعاء بسبب الإهمال بالأساسى المألوف الذى كثيرا ما يستحب الوقوف عنده ، وتجليته انسجاما مع العرف الكتابى ليتشكل منه ما يصطلح على تسميته بالسيرة» .

ثم يبرر تكرار كتابة سيرته الذاتية فيقول :

«غير أن ما يستوقفنى هذا اليوم لا يتعارض أو يلغى ما أثبته سالفا ، بل ليوائم بين ما تفرق مبثوثا يطلب صلته فى

موضع آخر من كتاب لاحق ، وقد يأتى هذه المرة - بفعل تلاحقه - أكثر انسجاما وأبدع استرسالا من ذى قبل ، كما يساق فيه - أيضا - الجديد ، سواء ماكان وعيه به لاحقا حيث تمضى السنون والمرء يقلب ما عنّ له فيستنتج منه شيئا آخر ، أو يضع يديه على مالم يكن يظهر له أنها من أمره، أو ماكان جديدا مضافا لم تسعفه الذاكرة حينها - نفسها على تسجيله ، فأتت به الآن لتضعه حيث يكون موضعه من رحلة الذات» .

مرحلة الطفولة والصبا

يعود البياتى إلى مرابع طفولته وصباه، حيث ولد فى بغداد بالعراق عام ١٩٢٦ ، بإحدى أحيائها الفقيرة والتى كانت صورة لكل المدن العربية فى تلك السنوات ، فبغداد كانت تعج بصور البؤس الإنسانى الذى لازم المجتمعات الفقيرة منذ نشوء الحياة على هذه الأرض ويصور لنا مشاعره فى تلك الحقبة فيقول:

«كنت أحس وأنا أتصفح وجه الألم آنه لم يكن وجها للألم فى الزمن الذى كنت أعيش فيه ، بل كان وجها للألم فى كل العصور ، ولهذا كنت أستنجد بالآلهة والأساطير وأضرحة الأولياء والكتب ، لكن أتساءل : «لماذا كل هذا البؤس ، وأين ذهب جهد الإنسان منذ بدء الخليقة حتى ذلك الزمان؟»

ومن واقع هذه الحقبة المليئة بالألم والحزن الإنسانى والتساؤلات الحائرة كانت بذرة التمرد والثورة عند البياتى ، وتغذت ببؤسه ودمه ، وببؤس ودم معظم الناس الذين كانوا يضحون بالحياة فى زمن الطفولة والشباب الأول الذى عاشه الشاعر الثائر .

ثم يروى لنا البياتى تأثير جده الذى كان رجل دين وإماما عليه ، فقد كان له فضل كبير على البياتى فى الاستزادة من القوى الروحية ، حيث كان يصلى صلاة الجماعة خلفه وهو طفل صغير ، كما كان يجلس بجانبه عند إلقائه دروس الوعظ للآخرين أو لنفسه ، ويستمع إليه ، وكان أكثر ما يعجب عبدالوهاب البياتى ويثير الاستغراب فى نفسه فى طفولته هو أبيات الشعر التى تتخلل بعض الأحاديث وكان معظمها لابن عربى والحلاج والشبلى ورابعة العدوية وسواهم من كبار المتصوفة، وكان عبدالوهاب يحفظ مباشرة بعض ما يلقيه جده .

ويعترف عبدالوهاب أن والده كان عكس جده تماما ، أى أنه كان منصرفا إلى أمور الدنيا ، وكان يعيش الحياة بعمق بالرغم من أنه كان يصوم فى شهر رمضان، إلا أن صومه كان تقليديا أكثر منه روحيا ، ولذلك كان يحس عبدالوهاب أن جده وأباه وكأنهما حلقتان تكمل إحداهما الأخرى .

أما فى شعره فإن الطفولة والشباب لم

يكونا بعيدين عن أحاسيس عبدالوهاب ومشاعره وهو يكتب مجموعته الأولى «ملائكة وشياطين» الصادر عام ١٩٥٠ ، حيث كان يستخدم الطفولة مرادفا للطهر والبراءة ، كما يقول فى قصيدة «وكر الشيطان» :

فهناك فى قلب الظلام خميلة
نمت على طفلين يعتنقان
طفلين فى عرش الربيع تظامأت
شفتاهما فتعانقا بحنان
لم يعرفا دنس الحياة ولؤمها
فهما على وتر الهوى نغمان
يتناجيان إذا النجوم تناثرت
والريح قلب والدجى أذنان

مرحلة دار المعلمين العالية

وكان لمرحلة دراسته فى دار المعلمين العالية فى نهاية الأربعينيات من القرن العشرين تأثير كبير فى حياته وشعره ، فقد كانت دار المعلمين فى تلك الحقبة أهم بؤرة ثقافية وثورية فى العراق ، لأنها كانت تضم مختلف الأجناس والألوان ، من أولئك الذين قدموا من شمال العراق ، وجنوبه ووسطه ، حيث التنوع الدينى ، والمذهبى ، والثقافى ، والانتماء القومى .

ويعترف عبدالوهاب البياتى أن دار المعلمين قد لعبت دورا مهما فى حياته من ناحيتين: ناحية التعمق فى قراءة التراث العربى القديم ودراسته ، والناحية الثانية هى علاقته ببعض الأساتذة الكبار الذين درسوا له ، منهم د. مصطفى جواد المؤرخ والأديب ، ود. عبدالفتاح السرنجاوى المصرى الجنسية الذى قام بتدريس التاريخ الإسلامى بطريقة جديدة وشيقة ، بالإضافة إلى الأديب الشاعر د. محمد مهدى البصير.

ويذكر البياتى أن دار المعلمين العالية كانت بؤرة للحركة الوطنية المناهضة للأحلاف العسكرية ، وللإقطاع الذى كان سائدا فى تلك السنوات ، كما أنها كانت أيضا برج بابل للتيارات الأيديولوچية المختلفة ، السلفية والدينية والتقدمية !

وقد تعرف خلال دراسته بها بأبرز الشعراء العراقيين والعرب منهم الشاعرة نازك الملائكة التى تخرجت قبله وبدر شاكر السياب والشاعر السورى الكبير سليمان العيسى ثم تخرج البياتى فى دار المعلمين عام ١٩٥٠ حيث أصدر فى نفس العام ديوانه الأول «ملائكة وشياطين» الذى لفت إليه أنظار النقاد ، وإن كان ديوانه الثانى «أباريق مهشمة» الذى صدر عام ١٩٥٤ كان السهم النارى الحقيقى الذى أطلقه نحو الغابة الميتة فأشعلها ليشتعل معها الجدل فى كل مكان .

مرحلة القاهرة

ويعترف البياتى أن أهم مدينتين منحتاه القدرة على على التطور والخلق والابداع وتجاوز نفسه هما بغداد والقاهرة، فقد عاش فى بغداد طفولته وشبابه الأول، وعاش مرحلة النضج فى

القاهرة (١٩٦٤ - ١٩٧١) ويقول : «فى القاهرة تغيرت حياتى ، إذ إن الأفق الثقافى كان أوسع وأكبر بكثير من المدن الأخرى التى أقمت فيها ، وشعرت أننى عدت إلى وطنى من جديد ، وكانت القاهرة يومذاك عاصمة العرب الكبرى التى كانت تصب فيها كافة التيارات الثقافية والفنية والأدبية والسياسية ، وكانت محط أنظار العالم ، إذ إن قيام مصر بتأميم قناة السويس ، والنضال ضد الأحلاف الأجنبية قد بوأها مكانة كبرى فى العالم ، وجعل كل عربى يرفع رأسه عاليا ، فلأول مرة استطاع الإنسان العربى أن يفاخر بعروبته» .

ويقول : «ساد إقامتى هذه المرة السلام والاستقرار ، ووطنت نفسى على قضاء بقية أيام حياتى فى القاهرة ، فبدأت مشاريعى الأدبية والشعرية تظهر منذ اليوم الأول وأتيحت لى فرصة أن أزور معظم المدن والقرى المصرية، وأن اختلط بأبناء الشعب البسطاء، وأزور المساجد العظيمة فى القاهرة، وأعقد علاقات وثيقة مع مجمل الاتجاهات الأدبية والثقافية» .

«وهكذا نجد أن القاهرة قد منحتنى روحا جديدة ، وقوة كبيرة فى استعادة خطواتى التى منحتها لى بغداد فى بداية الخمسينيات بظهور «أباريق مهشمة» ولكننى أعتبر مرحلة القاهرة أهم من مرحلة بغداد لأنها جاءت بعد عشر سنوات من ظهور (أباريق مهشمة)» .

ثم يؤكد تأثير القاهرة عليه فيقول : «عندما وصلت القاهرة ، كانت المرارة تطفح فى نفسى وكنت أشعر أيضا أننى سأولد من جديد .

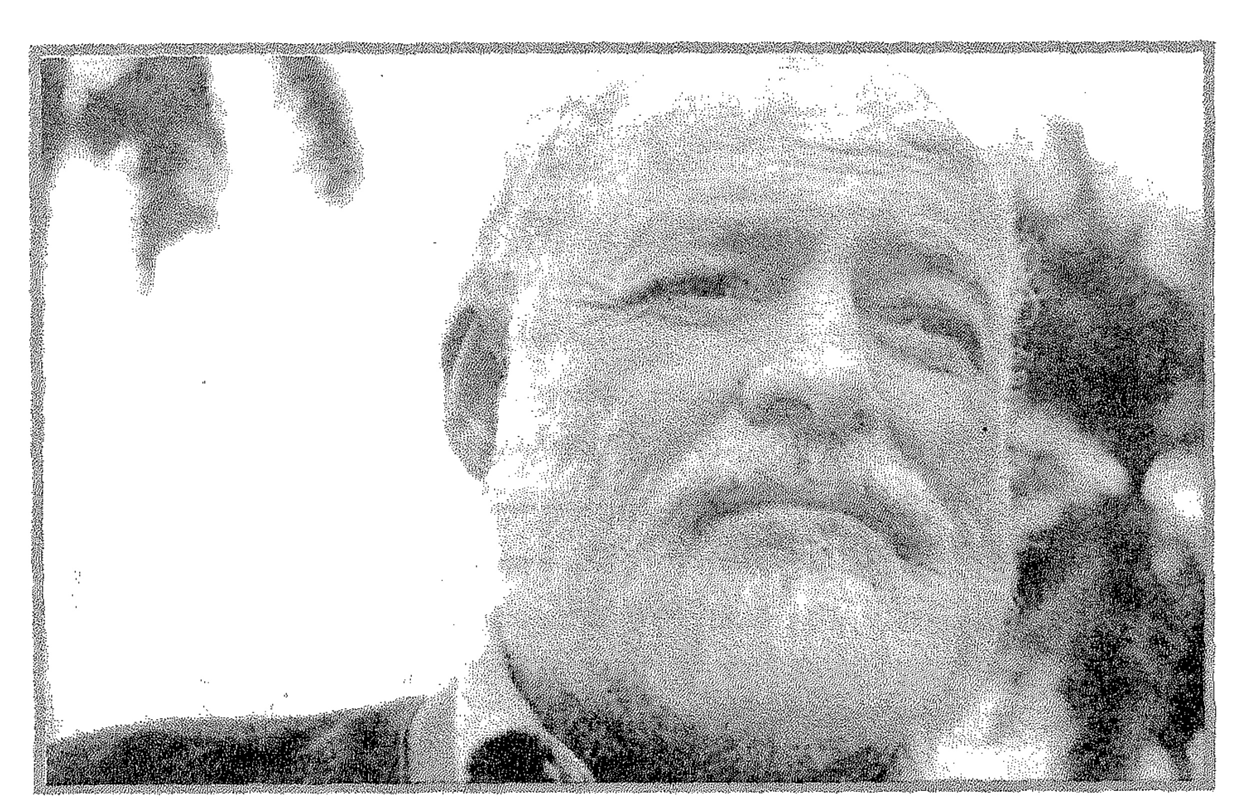
القاهرة كانت هى الأرض الصلدة الت منحتنى هذا الشعور ، وأعادت إلى الثقة ، لا بنفسى ، ولكن الثقة فى التمرد والعصيان والاستمرار .

لقد طبخت القاهرة وأنضجت تجاربى الواقعية والماورائية ، وجعلت منها وحدة صلدة ، ومن هنا جاء الانعطاف الخطير من قبل شبيبة تلك السنوات إلى شعرى بشكل قوى» .

***

وبعد فلقد فتح البياتى فى سيرته الذاتية «ينابيع الشمس» خزانة أسراره ، وكشف خبايا طفولته ، مستعيدا مسيرته الفنية المثقلة بالأمكنة والوجوه والأساطير، إنه يرسم دروب حياته وتعرجاتها ، ويتوغل طويلا بالتفاصيل التى قادته إلى القصيدة، يعود بنا إلى قباب بغداد وشارع الرشيد ودروب القاهرة، وشوارع دمشق ، وصقيع موسكو .

فإذا كان البياتى قد حلق بنا طويلا فى ينابيع الشمس فى أجواء المدن التى عاش فيها وتأثر بها ، فإنه جعل من هذه السيرة أنشودته الأخيرة ، التى ودع فيها الحياة والشعر والدنيا ، ليبقى لنا شعره حديقة ورافة الظلال ، تنشر عبيرها الفواح فى صدورنا ومشاعرنا .



همنجواى في عيده المتحرك

بقلم : صافى ناز كاظم

● لا يعنينى فى احتفالية مرور مائة عام على مولد الكاتب الأمريكى العالمى ارنست همنجواى، سوى أنها فرصة لكى أسترجع من جديد آخر كتبه وأجملها على الإطلاق واسمه بالإنجليزية «أ موڤابل فيست» وترجمته «عيد متحرك» أو «وليمة متحركة»، ويعنى بها مدينة «باريس» أو أيامه بها فى السنوات من ١٩٢١م حتى ١٩٢٦م.

بدأ همنجواي في كتابة مؤلفه هذا خريف ١٩٥٧م في كوبا، واشتغل فيه في مدينة كيتشم بولاية إيداهو الأمريكية شتاء ١٩٥٨م - ١٩٥٩م، وأخذه معه إلى آسبانيا عندما ذهب إلى هناك في ابريل ١٩٥٩م، وعاد به إلى كوبا ثم كيتشم في نهاية الخريف حتى انتهى منه في كوبا ربيع ١٩٦٠م، بعد أن وضعه جانبا مؤقتا ليكتب كتابا آخر هو «الصيف الخطر» عن الصراع العنيف بين مصارعين للثيران في اسبانيا عام ١٩٥٩م. وقد قام بمراجعات لهذا الكتاب في خريف ١٩٦٠م، وكتب في مقدمته يقول :

«لأسباب متعلقة بالكاتب، فإن الكثير من الأماكن والناس والملاحظات والانطباعات لم تذكر في هذا الكتاب، بعضها أسرار وبعضها من المعروف للجميع.. وإذا فضّل القارىء، فإن هذا الكتاب يمكن أن نعتبره قصة، ولكن هناك دائما فرصة لكي يُلقي ، كتاب القصص هذا، الضوء على ما قد تمت كتابته كحقيقة».

والتوقيع : «إرنست همنجواي ، سان فرانسيسكو دي پاولا، كوبا ، ١٩٦٠م».

★★★

في يوليو ١٩٦١م كان عيد ميلاد همنجواي الثاني والستين، وقبل أن يحل يوم ميلاده قيل انه انتحر قاتلا نفسه بالرصاص - في يوليو - إكتئابا، أو يأسا، أو مرضا . وهذا ما لا أصدقه الآن كما لم أصدقه وقتها، فلم يكن همنجواي بالشخصية ذات النزعة الانتحارية، ولم يكن ينظر للحياة كأنها عبثاً . لم يكن عدمياً، بل أستطيع آن أراه بلا تردد أخلاقيا، مستقيما رغم خموره ونسائياته، فما آعنيه بالأخلاقية والاستقامة، في رؤيتي لهمنجواي، الجديّة التي أخذ بها نفسه في العمل ونظرته للإنسان والكون.

وقد صدر كتابه «عيد متحرك»، بعد وفاته بثلاث سنوات وبعد الانتهاء من إعداده للنشر بأربع سنوات في يوليو ١٩٦٤م. والذي يقرأ أسطر هذا الكتاب - وهو تقريبا آخر ما كتب - يدرك تماماً الطبيعة المستقيمة السوية لهمنجواي المتجلية في مرحه وضحكاته التي يقابل بها الخسائر، ولو كانت مثل ضياع كل قصصه التي تمثل إنتاجه الأول، حين وضعتها زوجته هادلي في حقيبة سفرها ، الأصول والنسخ والكاربون كلها كلها، وكانت تحملها إليه من باريس إلى لوزان ليراجعها. حين يرى زوجته تبكي بكاء لا يبكيه أحد ولو على الموتى الأعزاء، يستحلفها أن تقول الخبر مهما كان. يبهت قليلا، ثم يتعامل مع الأمر على أنه فعلاً كان من الأفضل أن تضيع تجاربه الأولى في الكتابة ليعيد كتابتها على نحو أنضج، ثم يجد المفارقة التي يقهقه لها. فإن القصة الوحيدة التي نجت من الضياع لأنها كانت في البريد إلى الناشر قد تم نشرها بخطأ في هجاء اسمه!. هذا رجل محب للحياة، قادر على الاستمتاع بها تحت وطأة أقسى الظروف، لأنه يعرف كيف يجد الفرح في بؤرة الحزن، إذ دائما

فى أسوأ الأوقات هناك الأشياء الطريفة التى تحدث وتثير الضحك حين تروى تفاصيلها المسلية فيما بعد. هذا رجل لا يكتئب اكتئابا يدفعه للانتحار، طالما هو يعرف كيف يضحك ويضع يده على الجانب الفكاهى للمصائب والخسائر والعقبات. يتحدث باسهاب عن الحزن الذى ألمّ به لأن الربيع تأخر لأن المطر البارد أزاحه وأجل وصوله فى الموعد، ويعزى نفسه بتألق نجم فى السماء الملبدة استطاع أن يخترق بشعاعه السحب الكثيفة. هل هذا رجل ينتحر؟. كان يجب على من قتلوه أن يعرفوا - أيا من كانوا فى غابة أمريكا المعقدة - أن كذبتهم سيكتشفها قارىء همنجواى، مهما أتقنوا سرد الحيثيات والملابسات التى تبدو منطقية ولائقة لتزوير الحقائق واختراع الأسباب.

★★★

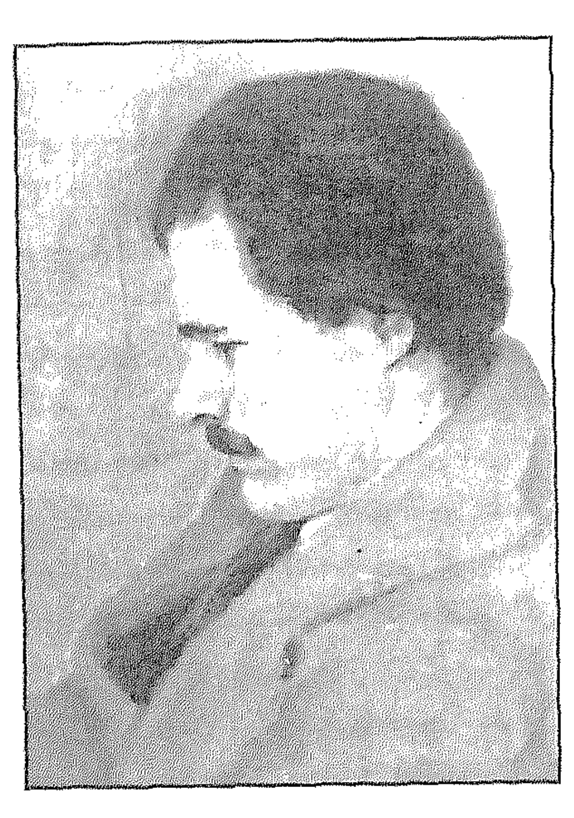
حين صدر الكتاب فى يوليو ١٩٦٤م، كنت فى السابعة والعشرين وأعيش بمدينة نيويورك طالبة ثقافة وفن وأدب وبيدى قلم، أعمل فى وظيفة مكتبية ثمانى ساعات يومياً لأدفع مصروفات دراستى بجامعة نيويورك، وأسدد تكاليف معيشتى فى تلك المدينة الهائلة التى كانت وقتها مأدبة زاخرة بأطايب الثقافة العالمية والفنون المتعددة من أول الصين حتى أطراف أمريكا اللاتينية، وكانت تضاهى فى تلك الفترة ما سمعته وما قرأته عن باريس ينبوع السعادة الثقافية لأغلب كتاب وفنانى العالم. كنت منحازة لنيويورك ضد باريس ومنحازة لحدائق ونافورة «واشنطن سكوير» ضد حدائق اللوكسمبرج فى باريس، ومنحازة للمتاحف والمعارض الثابتة والمتنقلة ضد اللوفر - كنت قد زرت باريس عام ١٩٥٩م وإن لم أعش بها - كنت أحس أن نيويورك - فى تلك الفترة - هى عيدى المتحرك، رغم كل مآزقى المالية بسبب الموازنة الصعبة بين إرضاء شهيتى الثقافية ودخلى المحدود، ولذلك عندما اشتريت كتاب همنجواى فور صدوره - كان بإمكانى أن أفعل ذلك ولو عشت أياما على القهوة باللبن - أهديت الكتاب إلى نفسى مازحة : «إلى صافى فى عيدها المتحرك، نيويورك ، مع حبى، ناز، يوليو ١٩٦٤». تفاعلت وائتنست مع كلمات وحكايات وتأملات همنجواى - شجعنى وهوّن على - وهو يرنو إلى شبابه وفلسه فى عشرينياته . فتوحدت معه طبعا بفلسى وعشرينياتى . فى فصوله التى بلغت العشرين ، لم يكف همنجواى عن وصف الشوارع والدروب والحوارى والبيوت والنهر والأشجار والمقاهى والمطاعم وماذا أكل وماذا شرب وما هو الغالى المكلف والاقتصادى الذى يسد الرمق ، أين راح وأين جاء ومن قابل ومن أحب ومن أبغض والظريف والرذيل والسمج والوقح والطيب والصعب والسهل.. إلخ. وصف تفصيلى لكل شىء، لغرفته التى استأجرها للكتابة فقط بعيداً عن بيته فى المنطقة الفقيرة حيث كان يعيش مع زوجته الأولى «هادلى»، التى أحبها بعمق ورهافة، وأحبته بعذوبة وطيبة

وطمأنينة، وأنجب منها طفله الأول بامبي، وظل يضمر حبها فكانت هي الكامنة القابعة في صدره، جزءاً من بهجة باريس، لم تبرحه، رغم تنقلاته الزوجية والنسائية العديدة، حتى أطلقها جلياً ينبض بحبها الكتاب من بدايته إلى نهايته. في تلك الفترة ، من ١٩٢١م حتى ١٩٢٦م، كانت باريس تجمعا لكثير من مثقفي أمريكا، المشهور منهم والمغمور، الذي أنجز والذي يريد أن يبدأ، وكان همنجواي بادئا، يحاول ، إلى جانب نشاطه الصحفي، أن يكون كاتبا أدبا وفنا، ينفق من الصحافة على الفن. يقاوم الافلاس بعدم الانفاق. (كلمة إفلاس ليست دقيقة، فالأفضل أن نقول الدخل المحدود، لأنه كذلك كان لا يحب كلمة فقراء ويقول انه وزوجته لم يشعرا أبداً بأنهما فقراء، بل إنهما كانا ينظران إلى الأغنياء بتعال) - يمكنهما إغفال وجبة أو وجبتين، شاعراً معظم الوقت بالجوع ، لذلك فهو لا يكف عن تسجيل ماذا أكل وماذا شرب واحتفاله بالشبع حين يشبع من وقت لآخر عندما تصله أجور كتابته الصحفية. في هذا الكتاب لا نغفل أن همنجواي في الثامنة والخمسين حتى الواحدة والستين، هو الذي يروي عن همنجواي في الثانية والعشرين حتى السابعة والعشرين ، لذلك نفهم أن باريس زماناً ومكاناً متداخلان بشغف في صورة الكاتب الشاب البعيدة يستحضرها الحنين إلى الفتوة والبراءة والدهشة والمبادرات الأولى للتذوق واكتشاف الحادق والمالح والحلو والذي لا طعم له. همنجواي الذائع الصيت يبحث بكتابه هذا عن الغبطة في محاولات الشاب المغمور البحث عن أسرار الكتابة، ونوازع الشر والخير في الإنسان، والحقيقي والمزيف والشاذ في دوائر الثقافة والفن والأدب، وعلاقات الحب والبغض والاستلطاف والصداقة. حين عدت لقراءة الكتاب الآن، وأنا تقريبا في مثل عمر همنجواي حين انتهى منه، أضفت إلى استمتاعي القديم بقراءته استمتاعاً شجياً هو الاستمتاع بتداعيات الذاكرة ، خاصة كلما صادفتني ملحوظة سجلتها حيويتي القديمة على جانبين من صفحات الكتاب، فقراءتي لمثل هذا الكتاب لا تكون خارجية محايدة، أنا في قلبه آخذ منه وأعطي، وعلاقتي بالكاتب - وإن لم أره أبداً - حميمة، صاحب ، صديق ، قريب ولا أكاد أحس أني أقرأه بلغة أجنبية، أعبر نقاط الاختلاف ولا تحبسني قائمته الطويلة من أسماء وأنواع الخمور التي لا يكف عن شربها، أسميها «مشروبا» وأعدو لألتقي معه عند جوهر تألق أو نبل إنساني مشترك . فقرات كثيرة أتوقف عندها وأترجمها من الإنجليزية لأحس مذاقها بالعربية . عناوين الفصول هي : ١ - مقهى جيد في بلاس سان ميشيل ، ٢ - مس ستين تعلمني ، ٣ - الجيل المفقود ، ٤ - شكسبير آند كامپاني ، ٥ - ناس السين ، ٦ - ربيع مزيف ، ٧ - نهاية خدمة ، ٨ - الجوع كان نظاما جيداً، ٩ - فورد مادوكس وتابع الشيطان، ١٠ - مولد مدرسة جديدة ، ١١ - مع باسين

عند الدوم ، ١٢ - إزرا باوند وروحه الجميلة ، ١٣ - نهاية غريبة بما يكفى ، ١٤ - الرجل الذى كان مهدداً بالموت ، ١٥ - إيڤان شيبمان فى الليلا، ١٦ - مندوب للشر ، ١٧ - سكوت فيتزيجيرالد ، ١٨ - الصقور لا تشارك ، ١٩ - مسألة قياسات ، ٢٠ - ليس هناك أبداً نهاية لباريس.

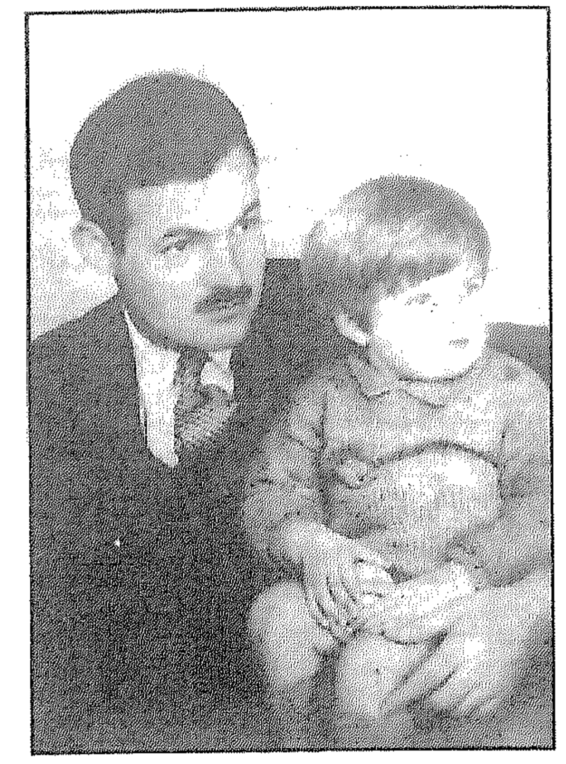
★★★

يبدأ همنجواى كتابه هكذا : «وقتها كان هناك طقس سيىء. وهو يأتى فى يوم واحد عند نهاية الخريف. وكان علينا أن نغلق النوافذ ليلا بسبب المطر والريح الباردة تجرد الأشجار من أوراقها...» ثم يسهب فى الوصف لوجه باريس المطر الحزين وهو يسير ونسير معه نشعر بالخطو ووقع القدم إلى أن يجد هو ضالته: « ... وصلت مقهى جيدا أعرفه فى بلاس سان ميشيل . كان مقهى لطيفا ، دافئا ، نظيفا ، وودودا . علقت معطفى الواقى من المطر على المشجب لينشف ، ووضعت قبعتى المستهلكة فوق المقعد وطلبت قهوة باللبن ، أحضرها النادل . أخرجت دفتر الكتابة من جيب المعطف وقلم رصاص وبدأت أكتب . كنت أكتب عن ميشيجان ، وبسبب أن اليوم كان يوما جامحاً، بارداً ، عاصفاً، فقد وضعته بحالته هذه فى القصة . كنت قد رأيت نهاية الخريف تأتى خلال صباى وشبابى ومطلع الرجولة ، ويمكنك فى مكان ما أن تكتب عن شىء أفضل مما تكتب عنه فى مكان آخر، هذا يسمى إعادة زرع نفسك،



بورتريه لهمنجواى رسمه له صديقه الفنان هنرى ستراتر فى ايطاليا ١٩٢٢م

وقد يكون ضرورياً للناس كما هو الحال مع الأشياء الأخرى التى تنمو. هكذا فكرت. فى القصة كان الأولاد يشربون وهذا ما جعلنى أشعر بالعطش فطلبت مشروباً، كان له طعما مدهشا فى يوم بارد، وبقيت أكتب، شاعراً أننى بحالة جيدة جداً وأن المشروب أدفأنى جسما وروحاً. جاءت فتاة إلى المقهى وجلست وحدها جوار النافذة. كانت جميلة جداً بوجه صبوح كعملة مصقولة، إذا كانوا يصقلون العملة بلحم ناعم وجلد منتعش بالمطر . كان شعرها أسود مثل جناح الغراب ومقصوصا بحدة حول مدار رقبتها. نظرت إليها فشوّشتني.. تمنيت أن أضعها فى القصّة، أو فى أى مكان،



همنجواي مع طفله الأول
(بامبى) فى باريس

ولكنها أجلست نفسها بحيث ترى الشارع والمدخل وعرفت أنها تنتظر شخصاً، فواصلت الكتابة . كانت القصة تكتب نفسها وكنت أشعر بصعوبة ملاحقتها. طلبت مشروباً آخر وراقبت الفتاة كلما رفعت رأسى، أو كلما قمت ببرى القلم بالبراية ... لقد رأيتك أيتها الجميلة، وأنت تنتمين إلىّ على الرغم من هذا الذى تنتظرينه، وحتى لو لم أرك ثانية أبداً. هكذا فكرت . أنت تنتمين إلى، وباريس تنتمى إلى ، وأنا أنتمى إلى دفتر الكتابة والقلم الرصاص. ثم عدت إلى الكتابة ودخلت بعيداً فى القصة وضعت فيها. إننى الذى أكتبها الآن ولم تعد هى التي تكتب نفسها، ولم أرفع رأسى، ولم أعرف أي شيء عن الوقت، ولم أفكر أين أنا، أو أطلب مزيداً من المشروب. كنت قد تعبت من الشرب من دون أن أفكر في ذّلك. ثم انتهت القصة وكنت متعباً جداً. قرأت الفقرة الأخيرة ثم رفعت رأسي أبحث عن الفتاة وكانت قد ذهبت. تمنيت أن تكون قد ذهبت مع رجل طيب. هكذا فكرت. ولكنى شعرت بالحزن.......................

....

... بعد كتابة قصة أكون فارغاً، حزينا وسعيداً معاً، كأنى كنت فى فعل حب، وكنت متأكداً أن القصة جيدة جداً، على الرغم من أننى لن أعرف ذلك حقاً إلى أن أقرأها فى اليوم التالى ... ...

....

.... ومادام الطقس السيىء قد بدأ فكان علينا أن نترك باريس لفترة ونذهب إلى مكان يكون المطر فيه ثلجا....

....

كنت أكتب صحافة لتورنتو وكان وقت تلقى أجرها قد حان. كان بإمكانى كتابة الشغل الصحفى فى أى مكان وتحت أى ظروف ويكون لدينا النقود للرحلة... ربما يكون بإمكانى الكتابة عن باريس عندما أبتعد عنها، كما استطعت أن أكتب عن ميشيجان في باريس .... قالت زوجتى : أعتقد أن هذا يكون رائعاً تاتى. كان لها وجه رقيق وكانت عيناها وابتسامتها تضاء عند إتخاذ القرارات كأنها هدايا ثمينة . متى نذهب ؟. متى تريدين؟. أوه، أنا أريد فوراً ، ألم تعرف؟. ربما يكون الجو

أفضل عندما نعود، من الممكن أن يكون أفضل حين يصبح ساطعا وبارداً. أنا متأكدة أنه سوف يكون».

★★★

يتحدث همنجواى بإسهاب عن الكاتبة الأمريكية اليهودية جرترود ستين التى كانت تقيم فى باريس منذ عام ١٩٠٣م إلى أن توفت عام ١٩٤٦م، وهى فى الثانية والسبعين. حين قابلها همنجواى وصادقها في باريس كانت قد بلغت الخمسين أى ضعف عمره البالغ وقتها ٢٥ سنة . وقد اشتهرت جرترود ستين بكتاباتها التجريبية التى لم يفهمها أغلب النقاد والناس، وقد نجح فيما بعد كتابها «السيرة الذاتية لأليس ب . توكلاس» الذى أصدرته عام ١٩٣٣م. وقد أصبح من الدارج حين يذكر اسم جرترود ستين، أن يقال انها ساعدت الكثير من الأدباء الشباب وان لها على الخصوص فضل فى توجيه إرنست همنجواى، ولكن بعد قراءة الفصلين اللذين خصهما همنجواى بالكلام عن علاقته بجرترود تحت عنوان : «مس ستين تعلمنى» و«الجيل المفقود»، نعرف على وجه اليقين من الذى إستفاد من الآخر . ويبدأ همنجواى فصله : «آنسة ستين تعلمنى» متذكرا : «عندما عدنا – (من رحلة الجبل) – كانت باريس ساطعة وباردة ولطيفة. كانت المدينة قد لاءمت نفسها مع الشتاء ... ... كنت دائماً جائعاً بسبب السير والبرد والعمل ... .. عندما أنتهى من عمل اليوم أضع دفتر الكتابة أو الورق فى درج المنضدة وأضع ثمرات اليوسفى المتبقية فى جيبى، لأنها تتجمد لو تركتها بالغرفة طيلة الليل. كان بديعاً أن أهبط درجات السلم عارفا أننى قد حالفنى الحظ فى العمل. دائماً أظل أعمل. حتى يتكون لدى شيء قد تم إنجازه، ودائماً أتوقف حين أعرف ما الذى سوف يحدث بعد ذلك. هكذا أكون متأكدا أننى أستطيع المواصلة فى اليوم التالى. ولكنى أحيانا أبدأ فى قصة جديدة ولا أستطيع أن أدفعها للاستمرار، حينها أجلس أمام النار وأعصر قشر البرتقال الصغير فى اللهب وأراقب اللون الأزرق الذى تحدثه الطشطشة. أقف وأنظر إلى أسطح باريس وأفكر : لا تقلق . لقد كتبت دائما من قبل وسوف تكتب الآن، كل ما يجب أن تفعله هو أن تكتب جملة واحدة صادقة. أكتب أصدق جملة عرفتها. وهكذا حتى أكتب جملة واحدة صادقة وأواصل من عندها، ويكون الأمر حينئذ سهلاً لأن هناك دائماً جملة صادقة واحدة أعرفها أو أكون قد رأيتها أو سمعت شخصا يقولها. لو بدأت أكتب متوسعاً، أو مثل شخص يقدم أو يعرض شيئاً، أجد بإمكاني قطع المطوط أو الزينة وألقى به ثم أبدأ بأول جملة صادقة بسيطة واضحة أكون قد كتبتها. فى تلك الغرفة – (التى كان يؤجرها خصيصا للكتابة بأعلى إحدى العمارات) – قررت أن أكتب قصة واحدة عن كل شيء عرفته. كنت أحاول أن أفعل ذلك طيلة وقت كتابتى، وكان ذلك نظاما قاسياً وجيداً. فى تلك الغرفة أيضاً تعلمت

ألا أفكر في أي شيء كتبته من اللحظة التي أتوقف فيها عن الكتابة إلى أن أبدأ مرة أخرى في اليوم التالي. هكذا أترك اللاوعي يأخذ دوره بالعمل فيها بينما أكون أنا مستمعا للناس وملاحظا لكل شيء ، كما أرجو، ومتعلما ، كما أرجو، وأستطيع أن أقرأ حتى لا أفكر في عملي فأعجز عن إنجازه. وأنا أهبط الدرجات بعد أن أكون قد اشتغلت جيداً، مع الحظ والنظام، يكون الشعور بديعاً وأكون حُراً في أن أسير في أي مكان في باريس. إذا سرت ... إلى حدائق اللوكسمبرج عصراً أستطيع أن أخترق الحدائق ذاهبا إلى متحف اللوكسمبرج حيث اللوحات العظيمة - قبل أن يتم فيما بعد نقلها إلى اللوفر - كنت أذهب هنالك تقريبا كل يوم من أجل «سيزان»، ولكي أرى «مانيه» ومونيه والتأثيريين الآخرين الذين عرفتهم أولاً في معهد الفن بشيكاجو. كنت أتعلم من سيزان شيئاً. جعلت كتابتي للجمل البسيطة الصادقة أكثر من كفاية لتعطي القصص الأبعاد التي أحاول أن أضعها فيها. كنت أتعلم الكثير من سيزان ولكني لم أكن فصيحا بما يكفي لأفسر ذلك لأحد، إلى جانب أن ذلك كان سراً. وعندما كان الضوء يغيب من اللوكسمبرج كنت أسير صاعداً من الحدائق وأتوقف عند الشقة الأستديو، حيث كانت جرترود ستين تعيش في ٢٧ شارع الفليرو. أنا وزوجتي كنا قد اتصلنا بالآنسة ستين وكانت هي وصديقتها - التي تعيش معها - مرحبتين بنا وودودتين جدا، وقد أحببنا الشقة الاستديو الكبيرة ولوحاتها العظيمة. كانت، الشقة ، مثل واحدة من أفضل الغرف في متحف راق لولا المدفأة الكبيرة . كانت الشقة دافئة ومريحة وكانتا - (الآنسة ستين وصديقتها) - تقدمان أشياء طيبة للأكل ومشروبات كحولية طبيعية مصنوعة من البرقوق القرمزي والأصفر أو التوت البري... ... وكانت كلها لها طعم الفاكهة التي جاءت منها ....

كانت الآنسة ستين ضخمة جداً لكنها غير طويلة وكانت ممتلئة مثل امرأة قروية. لها عينان جميلتان ووجه ألماني - يهودي قوي.... كانت تذكرني بفلاحة إيطالية شمالية بملابسها ووجهها النابض وشعرها الجميل الثقيل الحي الذي كانت ترفعه إلى أعلى بنفس الطريقة التي ربما كانت تتبعها منذ كانت طالبة. تتكلم طيلة الوقت وفي البداية كان الكلام عن الناس والأماكن. أما رفيقتها فكان لها صوت لطيف جداً، وكانت صغيرة الحجم، سمراء جداً وشعرها مقصوص قصة جان دارك في تصوير بوتيه دي مونفل، وذات أنف مقوّس جداً. كانت تشتغل قي قطعة من أعمال الإبرة عندما قابلناها أول مرة، إلى جانب مسئوليتها عن تقديم الطعام والشراب، وتكلمت مع زوجتي، تتكلم مرة وتستمع مرّتين، وتقاطع غالبا في المرّة التي لا تتكلم فيها. فيما بعد وضحت لي أنها تتحدث دائما إلى الزوجات، فالزوجات يمكن تحملهن، كما تصورنا أنا وزوجتي . غير أننا أحببنا الآنسة ستين ورفيقتها بالرغم من أنها كانت مخيفة. كانت

اللوحات والكيكات وماء - الحياة - (أو دى ڤى) - حقا أشياء رائعة . وفيما يبدو أنهما أحبانا كذلك وعاملانا كأننا أولاد طيبين ومهذبين وواعدين ، وشعرنا أنهما غفرا لنا كوننا فى حالة حب ومتزوجين - على أمل أن الزمن سوف يحل هذه المشكلة ! - وعندما دعتهما زوجتى للشاى قبلتا الدعوة . بعد أن حضرتا إلى منزلنا، بدا أنهما أحبانا أكثر، أو لعلنا شعرنا بذلك لأن المكان كان صغيرا وكنا أكثر قربا لبعضنا . جلست الآنسة ستين على الفراش الذى على الأرض، وطلبت أن ترى القصص التى كتبتها، وقالت انها أعجبتها إلا واحدة عنوانها : هناك فى ميشيجان . قالت : إنها جيدة، لكن هذه ليست المسألة على الإطلاق . إنها لا يمكن أن تُعلّق على جدار - (قالتها بالفرنسية Inaccrochable - إنأكروشابل) - بمعنى أنها مثل اللوحة التى يرسمها الرسام ولا يمكنه أن يعلقها فى معرضه، ولا يشتريها أحد لأنهم لا يستطيعون تعليقها . قلت : ولكن ماذا إذا لم تكن قذرة بل محاولة لاستخدام الكلمات التى يستخدمها الناس فعلا؟، تلك هى الكلمات الوحيدة التى يمكن أن تجعل القصة صادقة ولابد من استخدامها. عليك أن تستخدمها. قالت : ولكنك لم تلتقط ما أعنيه على الإطلاق : لا يجب أن تكتب أى شىء لا يمكن تعليقه على الجدار - إنأكروشابل - لا معنى لذلك، إنه خطأ وسخيف ... ... لم أستمر فى الجدل ولم أحاول تفسير ما كنت أحاوله فى كتابة



جرترودستين الكاتبة الأمريكية اليهودية التى تحدث عنها فى شقتها بباريس

المحادثة. هذا كان شأنى الخاص ومن الأفضل أن أستمع . فى تلك الزيارة أخبرتنا آنسة ستين كيف نشترى اللوحات كذلك. قالت : عليك أن تختار بين شراء الملابس أو اللوحات ، الأمر بهذه البساطة . لا أحد سوى الأثرياء جداً يمكنه شراء الاثنين. لا تعر ملابسك أى اهتمام، ولا تعر الموضة اهتمامك على الإطلاق، إشتر ملابسك للراحة والتحمل وسوف توفر ثمن الملابس لتشترى لوحات. قلت : ولكن حتى لو لم أشتر أى ملابس أخرى إطلاقا فلن يكون لدى المال الكافى أيضاً لشراء لوحات بيكاسو التى أريدها. قالت : لا ، بيكاسو بعيد عن متناولك، عليك أن تشترى الفنانين الذين فى مثل عمرك، من



مع زوجته الأولى هادلى
رحلة باريس من ١٩٢١ - ١٩٢٦م

فرقتك الحربية، سوف تعرفهم، سوف تلتقى بهم فى الحى، هناك دائما فنانون جادون جدد وجيدون، والمشكلة ليست فى شراء ملابسك أنت، إنها دائما ملابس الزوجة، إن ملابس النساء هى المكلفة لاحظت أن زوجتى تحاول بنجاح ألا تنظر إلى الملابس الغريبة العجيبة التى كانت الآنسة ستين تلبسها، وعندما غادرتا المنزل كنا لانزال محبوبين لديهما وتلقينا دعوة لزيارتهما مرة أخرى فى ٢٧ شارع فليرو. بعد ذلك أذنت لى الآنسة ستين أن أزورها أى وقت بعد الساعة الخامسة فى الشتاء ... .

كلمتنى عن شغلها ، ورأيت مجلدات مخطوطاتها العديدة التى كتبتها وطبعتها رفيقتها على الآلة الكاتبة كل يوم. الكتابة كل يوم تجعلها سعيدة ، وعندما عرفتها أكثر وجدت أنه لكى تستمر سعادتها كان من الضرورى لهذا الإنتاج ، حصيلة العمل اليومى المتواصل، أن ينشر وأن تحظى بالإعتراف ... ... كانت ، الآنسة ستين، قد نشرت ثلاثة قصص واضحة للجميع... ونشرت نماذج من كتابتها التجريبية فى كتاب واستحسنها النقاد الذين قابلوها أو عرفوها، ذلك لأنها كانت من الشخصيات التى لا يمكن مقاومتها إذا أرادت أن تكسب أحداً إلى جانبها، والنقاد الذين قابلوها ورأوا لوحاتها آمنوا بكتابات لها لم يكن بإمكانهم فهمها، لمجرد حماسهم لشخصيتها ولثقتهم بقدرتها على الحكم. استطاعت الآنسة ستين كذلك أن تكتشف حقائق عن الإيقاع واستخدام الكلمات فى تكرار صالح وقيّم وتكلمت جيداً عن هذه الحقائق . كانت تكره أعباء المراجعة وضرورة أن تجعل كتابتها مفهومة، رغم أنها كانت تحتاج النشر والقبول الرسمى، خصوصا لكتابها، الطويل طولاً لا يعقل ، بعنوان : صناعة الأمريكيين . بدأ هذا الكتاب رائعا، واستمر بشكل حسن لمدى طويل بإسهاب كبير وبراعة عظيمة، ثم إمتد بلا نهاية فى تكرارات كان بإمكان كاتب، أكثر إخلاصا وأقل كسلا ، أن يلقى بها فى سلة المهملات. وقد عرفت ذلك جيدا حين دفعت – أجبرت هى الكلمة المناسبة – فورد مادوكس فورد لنشره حلقات فى الترانسأتلانتك ريڤيو ، وأنا أعلم أن

الريفيو ستفنى ربما قبل أن تنتهى تلك الحلقات!، وكان على أن أقرأ كل البروفات بدلاً عن الآنسة ستين لأن التصحيح والمراجعة من المهمات التى لا تجلب لها أى سعادة.

... ...

... ...

قررت الآنسة ستين أننى جاهل بالجنس ، ولابد أن أعترف أن لدى بعض تعصب ضد الشذوذ الجنسى حيث إننى قد خبرت جوانبه البدائية . فلقد عرفت لماذا كان يجب أن تحمل سكينا قد تحتاجها عندما تكون فى صحبة أوغاد وأنت صبى، حين كانت كلمة ذئاب لا يقصد بها الرجال الذين يلاحقون النساء. كنت أعرف مصطلحات كثيرة إنأكروشابل، وجمل من أيام كانساس سيتى والأكثر من النواحى المختلفة من تلك المدينة ، شيكاجو وقوارب البحيرة . تحت وطأة أسئلتها حاولت أن أقول للآنسة ستين ، إنه عندما تكون صبيا فى صحبة رجال عليك أن تتوقع قتل رجل، عليك أن تعرف كيف تفعلها، وأن تعرف حقاً أنك قد تقتل لكى لا يضيق عليك أحد... عندما تعرف أنك مستعد لتقتل، سوف يحس الآخرون بذلك سريعاً وسوف يتركوك لحالك، ولكن هناك مواقف يجب ألا تسمح لنفسك ، أو تجبر، على الوقوع فى فخها. كان بإمكانى أن أعبر عن نفسى بحيوية أكثر لو كان بإمكانى استخدام الكلمات الأنكروشابل - (الخارجة) - التى كان يستخدمها ذئاب قوارب البحيرة ... ... ولكنى كنت أراقب ألفاظى مع الآنسة ستين حتى عندما تكون الكلمة الصادقة قادرة بشكل أفضل على توضيح تعصب . قالت : نعم، نعم يا همنجواى، ذلك لأنك كنت تعيش فى بيئة مجرمين وفاسدين . لم أشأ أن أناقشها فى ذلك على الرغم من أننى قد عشت فى عالم كما هو، وكان به كل أنواع الناس، وحاولت أن أفهمهم وبعضهم لم أستطع تقبله والبعض الآخر مازلت أكرهه. وسألتها : وماذا عن الرجل العجوز صاحب الأخلاق الجميلة والاسم الكبير الذى جاء إلى المستشفى فى إيطاليا وأحضر إلى زجاجة مارسالا أو كامپارى، وتصرف كما يجب، وفى يوم من الأيام كان على أن أخبر الممرضة بألا تسمح لهذا الرجل بدخول غرفتى مرة ثانية !.

قالت الآنسة ستين : هؤلاء الناس مرضى ولا يستطيعون مساعدة أنفسهم وعليك أن تشعر نحوهم بالشفقة. سألتها: هل يجب أن أشفق على فلان ؟... قالت : لا ، إنه شرير، إنه مفسد وشرير حقا . قلت : مفروض أنه كاتب جيد. قالت : إنه ليس كذلك ، إنه رجل استعراضى ويفسد ويجد سعادة فى الإفساد، ويدفع الناس إلى أعمال شريرة... مثل المخدرات. قلت أولم يحاول الرجل فى ميلانو أن يفسدنى؟. قالت : لا تكن سخيفا ، كيف كان بوسعه أن يفسدك؟، هل تفسد ولدا مثلك، يشرب الخمر، بزجاجة من مارسالا؟ لا، إنه رجل مسكين لم يستطع

منع نفسه مما فعل، إنه مريض لم يستطع منع نفسه وعليك أن تشفق عليه .... رشفت من ماء الحياة وأبديت الشفقة على الرجل العجوز ثم نظرت إلى لوحة لبيكاسو فتاة عارية تحمل سلة من الزهور. لم أكن أنا الذى بدأت هذا الحوار وشعرت أنه صار خطرا بعض الشيء. ليس هناك أى لحظات صمت فى حوار مع الآنسة ستين، لكننا توقفنا عن الكلام وكان هناك شيء تريد أن تقوله لى، وملأت كأسى. قالت: إنك لا تعرف شيئا عن أى من هذا حقا ياهمنجواى، لقد قابلت مجرمين ومرضى وأشرار، الشيء الأساسى، أن فعل الشذوذ الجنسى بين الرجال قبيح ومنفر ويشمئزون بعده من أنفسهم، فيشربون ويتعاطون المخدرات ليتخففوا منه، لكنهم مشمئزون من الفعل ودائما يغيرون رفاقهم، ولا يتمكنون من الشعور الحقيقى بالسعادة، قلت: فهمت. فقالت: فى حالة النساء الموقف عكسى، إنهن لا يفعلن شيئا يثير تقززهن ولا يوجد شيء منفر وبعدها يكن سعيدات ويستطعن أن يقمن حياة سعيدة معا، قلت: فهمت، ولكن ما رأيك فى فلانة؟ قالت: إنها شريرة، إنها حقا شريرة، لذلك لا يمكنها أن تكون سعيدة أبدا إلا مع أناس جدد، إنها تفسد الناس. قلت: فهمت. قالت: هل أنت متأكد أنك فهمت؟ لقد كانت هناك أشياء كثيرة يتوجب علىّ فهمها فى تلك الأيام وكنت مسرورا عندما تحدثنا فى موضوع آخر. كانت الحديقة قد أغلقت أبوابها وكان على أن أسير نازلا إلى شارع ڤوجيرارد وحول نهاية الحديقة. يكون محزنا عندما تغلق الحديقة.. وكنت حزينا وأنا أسير حولها وليس من خلالها لأصل بيتى بسرعة فى شارع كاردينال ليموان. علىّ أن أعمل كثيرا غدا. العمل يشفى كل شيء تقريبا، لقد كان هذا اعتقادى وقتها، ولا يزال هو ما أؤمن به الآن. إذن فكل ما يتوجب شفائى منه. فى عرف الآنسة ستين، هو شبابى وحبى لزوجتى، لم أكن حزينا بالمرة حين عودتى إلى البيت بشارع كاردينال ليموان وأخبرت زوجتى بما اكتسبته من معلومات جديدة، فى المساء كنا سعداء بمعلوماتنا التى كانت لدينا أصلا وبما أضفناه من معلومات أخرى تعلمناها حين كنا فى رحلة الجبال».

★★★

تتوطد علاقة همنجواى بالآنسة «ستين» حتى تسمح له أن يمر بمنزلها وينتظرها لو لم تكن موجودة، وهناك الخادمة تفتح له وتستضيفه ويتسلى بالنظر إلى اللوحات، حتى يأتى اليوم الذى يستمع فيه، بعد أن أدخلته الخادمة وطلبت منه الانتظار، إلى مشاجرة عنيفة بين الآنسة «ستين» ورفيقتها التى وصفها مرة بأنها مخيفة. كانت الرفيقة تعنف الآنسة «ستين» تعنيفا مروعا، وصفه همنجواى، بأنه لم يسمع مثله أبدا، وجاءه صوت الآنسة «ستين» متوسلا.. مستعطفا، يرجو الرفيقة ألا تتركها غالبا. كان الموقف مفزعا لهمنجواى الى الحد الذى جعله يخرج من المنزل وهو يرجو الخادمة ألا تخبر الآنسة «ستين» بأنه قد سمع شيئا

أو فهم. وتدريجيا ينسحب من صداقتها التى دامت ثلاث أو أربع سنوات وقد أطلق على الكيفية التى انتهت بها هذه الصداقة: «نهاية غريبة بما يكفى»!

★★★

يدور حوار بين همنجواى وزوجته هادلى فى نهاية يوم تثقل فيه الآنسة «ستين» على قلب همنجواى:

يقول همنجواى: «إن جرترود طيبة على كل حال.

فتقول هادلى: طبعا تاتى.

فيقول: لكنها تتكلم أحيانا الكثير من العفن.

فتقول هادلى: لا أسمعها أبدا. أنا زوجة. إن صديقتها هى التى تتحدث إلىّ!

★★★

ويذكر همنجواى فى الفصل الذى سماه «الجيل المفقود»، أنه لم يسمع الآنسة «ستين» تذكر كاتبا بالخير اللهم إلا إذا كان قد كتب مادحا عملها أو ساعدها لاحراز شهرة. وكانت تكر جيمس جويس إلى الدرجة التى لا تسمح بنطق اسمه فى منزلها: «إذا ذكرت» «جيمس جويس» مرتين، فإنك لن تدع إلى منزلها مرة أخرى»، كذلك كانت غاضبة من الشاعر «إزرا باوند» بحجة أنه جلس سريعا وبلا احتراس فكسر لها كرسيا صغيرا ورقيقا، ولم يغفر له كونه «شاعرا كبيرا وإنسانا كريما مهذبا»، على حد تقدير همنجواى وحماسه له واعتقاده أن الواقعة كلها كانت مدبرة لإحراج «إزرا باوند». وقد استاء همنجواى من تسميتها لجيله الجديد: «الجيل المفقود» مؤكدة أن كل الشباب الذى خدم فى الحرب جيل ضائع، لا يحترم شيئا ويقتل نفسه سكرا، وكان هو يرى جيلها هو الجيل المفقود بالتمركز فى الذات والكسل، ثم يصل فى النهاية إلى القول: « ... كل الأجيال ضاعت بسبب ما، وكانت دائما هكذا وستظل دائما هكذا».

★★★

مع خشونة حديثه عن الآنسة ستين، يرهف همنجواى تماما عند حديثه عن سيلڤابيتش صاحبة مكتبة «شكسبير آند كامبانى»، التى أعارته الكتب حين لم يكن بوسعه شرائها، وعن الشاعر «إزرا باوند» - (١٨٨٥ - ١٩٧٢م) - الذى كان يراه فى مرتبة القديسين.. ويذكر مشروعه فى مساعدة الأدباء والشعراء الذى يسميه «بل إسبريه، أى الروح الحلوة» وكيف خاض الحملة لمساعدة الشاعر ت. س. إليوت - (١٨٨٨ - ١٩٦٥م) - ليخلصه من ضرورة عمله فى البنك ليتفرغ لكتابة الشعر. ويبدو أن همنجواى لم يكن محبا لإليوت لأنه أصر على تسميته «جنرال إليوت» وهو يلبى لإزرا باوند دعوته لجمع المال من أجل إنقاذ إليوت. ويأخذه العطف والتفانى لمساندة الكاتب «سكوت فيتزجيرالد» - (١٨٩٦ - ١٩٤١م) - ضد زوجته زيلدا ومحاولاتها الدؤوبة لتحطيمه إنسانيا وأدبيا، إلى أن يتأكد فيتزجيرالد، كما تأكد الجميع من قبله،

بأن زيلدا مصابة بمرض الجنون الكامل.

★★★

● «.. لقد تعلمت آلا آفرغ بئر كتابتى، دائما أتوقف وهناك شىء فى عمق البئر أتركها لتمتلىء خلال الليل من الينابيع التى تغذيها»..

● «لا يمكن أن أكون وحيدا جوار النهر. مع الأشجار الكثيرة فى المدينة يمكنك أن ترى الربيع قادما كل يوم حتى يأتى ليل بريح دافئة فتجده فى الصباح أمامك فجأة. وأحيانا يأتى المطر الثقيل البارد فيضربه حتى تظن أنه لن يأتى وأنك تفقد موسما من حياتك، هذا يكون الوقت الوحيد الحزين حقا فى باريس، لأنه غير طبيعى. فأنت تتوقع أن تحزن فى الخريف. جزء منك يموت كل سنة عندما تتساقط أوراق الشجر وتبقى الأفرع عارية فى مواجهة الريح والبرد، ضوء شتائى . لكنك تعرف أنه سيكون هناك دائما الربيع، كما تعرف أن النهر سيتدفق ثانية بعد أن تجمد. عندما يظل المطر مستمرا يقتل الربيع، يبدو كأن إنسانا صغيرا يموت بلا مبرر، فى تلك الأيام، رغم أن الربيع كان يأتى بالنهاية، يظل مخيفا أنه كان على وشك أن يفشل فى المجىء».

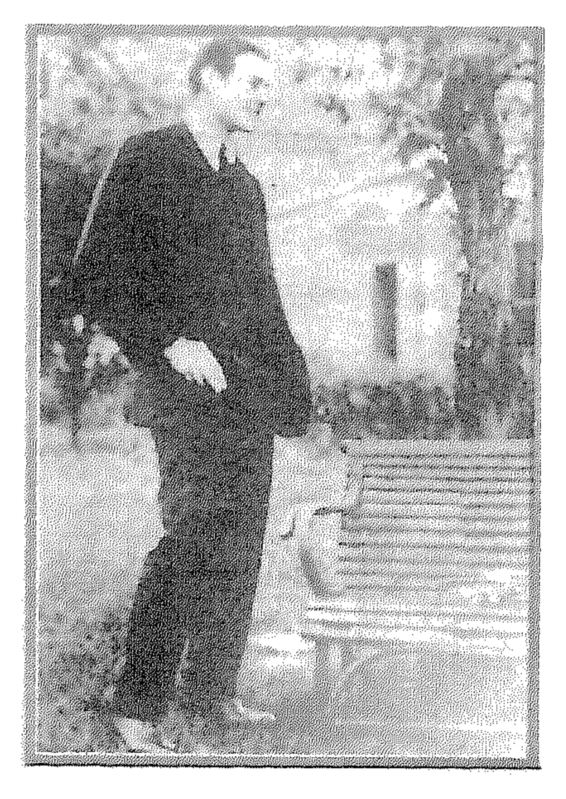
● «- سوف لا نحب أحدا سوانا.

- أبدا.

- ....

- وسوف يكون لدينا كل الكتب التى فى العالم لنقرأها ونأخذها معنا عندما نسافر رحلاتنا.

- هل هذا من الأمانة؟



ارنست همنجواى فى شبابه

- طبعا.

- هل لديها هنرى جيمس أيضا؟

- طبعا.

- ياى! نحن محظوظان لأننا وجدنا تلك المكتبة.

- إننا دائما محظوظين.

قلتها مثل الأحمق من دون أن أدق على الخشب!»....

★★★

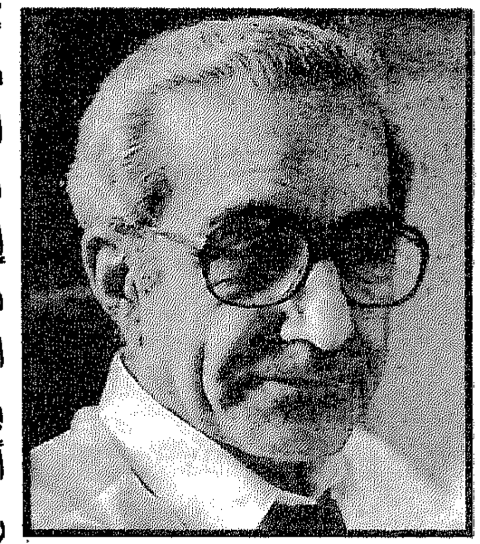
لا تزال هناك الصفحات الجميلة التى يتحدث فيها عن قراءاته للأدباء الروس،. تورجينيف وجوجول وديستوفسكى وهيامه بتشيكوف.

★★★

..... ولايزال هناك الكثير، خططت تحته لأترجمه إذا كان هناك نصيب!.

حصاد التكوين

د. مصطفى سويف



لكل منا أدوار متعددة ومحددة فى الحياة ، وهى تتوزع بين الأدوار الرسمية والأدوار غير الرسمية . وأبسط الأمثلة على الأدوار الرسمية الدور الذى يقوم به الشخص إذ يؤدى أعمالا يؤجر عليها ، مثال ذلك كونى أستاذا فى الجامعة فهذا واحد من أدوارى الرسمية فى الحياة . وأبسط الأمثلة على الأدوار غير الرسمية كونى صديقا لهذا أو ذاك من الأصدقاء أو كونى محسوبا كواحد من بين المثقفين المصريين . ويتألف الدور «رسميا كان أو غير رسمى» من عدد من المكونات ، منها مجموع الأعمال أو الخدمات المرهونة بهذا ا لدور، كالأعمال المرتبطة بدور الأبوة ، أو الأعمال المرتبطة بدور الأمومة.. إلخ.. يضاف إلى ذلك مجموعة من التوقعات ، كأن يكون متوقعا منى أن أضحى بقدر من راحتى فى سبيل مساعدة أبنائى على اجتياز محنة معينة ، أو مساعدة صديق عزيز على لكى يتغلب على بعض صعوبات الحياة.. إلخ.

وتسهم فى تشكيل أدوارنا جميعا عدة عوامل منها ما هو حضارى ، وما هو اجتماعى بالعرف ، وما هو اجتماعى بالقانون الوضعى . ومن بين العوامل المهمة التى تسهم فى تشكيل أدوارنا الرسمية وغير الرسمية عامل العمر الزمنى. وهذا هو منطلقى فى المقال

الراهن. ولا شك عندى فى أهمية العوامل الأخرى المسهمة فى تشكيل أدوارنا، ولكن لما كان هذا المقال لا يتسع لغير عامل العمر وما يترتب عليه من مسئوليات ونتائج، فلا أرى بدا من تأجيل الحديث عن سائر العوامل ذات الوزن فى التشكيل إلى حديث آخر أو أحايث أخرى.

الحياة الاجتماعية والعمر ، والدور

تضفى حياتنا الاجتماعية بكل عناصرها (من حضارية ، وقانونية، وبنيوية) معانى معينة على مراحلنا العمرية المختلفة، مما يعنى أننا لا نجتاز سنوات العمر كوحدات جيوفيزيقية متجانسة، ولا كسلسلة من التغيرات البيولوچية فحسب ، ولكننا نجد أنفسنا إزاء فقرات غير متجانسة من حيث شحنات المعانى الاجتماعية المقترنة بها، وما يترتب على هذه المعانى من مطالب أو مسئوليات علينا الوفاء بها نحو الغير ، وحقوق يسأل الغير عن الوفاء بها نحونا، ومن هنا فإن معانى الطفولة والصبا والمراهقة والشباب والكهولة والشيخوخة والكبر بوجه عام هى معان اجتماعية بالدرجة الأولى، وهى مقننة فى كل مجتمع بما يناسب نسيج الحياة فيه. ولكل فقرة من هذه الفقرات العمرية/ الاجتماعية حدودها ، ومع ذلك فهذه الحدود ليست حادة ، ومن ثم فليس بالإمكان وضع علامات بارزة تحدد أول كل منها وآخرها باليوم والشهر والسنة، ولكننا نستطيع مع ذلك أن نشير إلى منطقة مكثفة لوجود كل منها، تماماً كما نتعامل مع ألوان الطيف الشمسى . ومن هنا كان من المقبول عرفا وعقلا أن ينتقل الشخص منا تدريجيا من السلوكيات المقبولة والمباحة فى مرحلة عمرية إلى المقبول والمباح فى المرحلة التالية، وأن يتنازل تدريجيا كذلك عما فات أوانه من المقبول والمباح ليلتزم شيئا فشيئا بالجديد المفروض . وعلى هذا النحو ، ومن هذا المدخل الاجتماعى، يعاد تشكيل الأدوار التى تتلبس بنا من مرحلة عمرية إلى المرحلة العمرية التالية.

حصاد التكوين

فى هذا السياق أقدم ما أسميه حصاد التكوين.

فقد رأيت أن من أوجب الواجبات التى يفرضها علىَّ أحد الأدوار الرئيسية التى أضطلع بها فى الحياة ، وبوجه خاص فى مرحلتى العمرية الراهنة ، (وقد بلغت الخامسة والسبعين) أن أقدم المنظور الداخلى لحياتى العامة، وكنت قد تحدثت من قبل عن منظورها الخارجى ، فى حديثين نشرا فى هذه المجلة، مجلة

«الهلال» الوقورة تحت عنوان «التكوين» ، «فى نوفمبر ١٩٩١م ، ويناير ١٩٩٢م» . ولما كنت قد عاينتُ فى هذين الحديثين بعض الأحداث الرئيسية كما وقعت بالفعل فى حياتى ، فقد أثارت سيرة هذه الأحداث أسئلة كثيرة عند عدد من الأصدقاء والتلاميذ تدور كلها حول «لماذا؟» و«كيف؟». ومهما يكن التباين بين مبررات هذه الأسئلة عند الأصدقاء الشيوخ والمبررات عند التلاميذ الشباب فقد رأيت أن تكون إجابتى عن هذه الأسئلة مقدمة من المقال الراهن على الوجه الآتى : أن أعرض ما أمكن لى استخلاصه من مبادىء أو قواعد عامة حكمت حياتى فى منعطفاتها الكبرى. ولا يعنى ذلك أننى كنت على وعى تام بهذه المبادىء فى جميع لحظات الممارسة، ولا فى معظمها ، ولكن يعنى أننى حاولت استخلاصها «فيما بعد» بعمليات عقلية تشبه «إلى حد ما» ما نقوم به ونحن نستخلص المبادىء العلمية العامة المنظمة لمفردات الظواهر مما نهتم بدراسته فى مجالات تخصصاتنا . ومن ثم فقد كان اهتمامى الرئيسى منصرفا إلى امتحان قدرة كل من هذه المبادىء أو القواعد على تفسير أكبر قدر من خبرات حياتى سواء ما صدر منها على سبيل الفعل أو على سبيل الانفعال، وأن يكون هذا المبدأ هو وحده الأصلح لإعمال هذا التفسير إذا قورن بغيره من مبادىء قد تبدو مرشحة للتفسير . وجدير بالذكر أننى شغلت بهذا الموضوع بدرجة عالية من الوعى على امتداد السنوات العشر الأخيرة ، ولا أعرف بالضبط لِمَ بدأ هذا الانشغال مع بداية هذه الفترة بوجه خاص ، وربما كانت هناك أحداث بعينها وقعت لى أو وقعت لمن حولى فكانت هى المثيرات الرئيسية لهذا الانشغال ؛ وربما كانت الأسئلة ذاتها التى تلقيتها من الأصدقاء والتلاميذ قد أسهمت بنصيب كبير فى هذه الإثارة ، وأيا ما كان الأمر فالراجح أن عملية استقصاء المبادىء التى حكمت تنظيم خبراتى نشطت بصورة ملحوظة فى فترة السنوات العشر هذه ، ولا تزال على نشاطها ، بمعنى أن ما توصلت إليه من رصد لمبادىء عامة لا يزال قيد البحث، ولا يزال يواجه امتحانات كثيرة فى مرصد التاريخ الشخصى للتأكد من سلامته ، أو لإعادة النظر فى صياغته ، وأهم من هذا وذاك أن ما أقدمه فى هذا المقال هو حصاد التكوين ، أو بعبارة أخرى هو الدروس الأساسية التى تعلمتها من خلال

خطوات التكوين ، ومن ثم فهو الحصاد الذى يُعتدُّ به ، وفى هذا الشأن يفرق علماء النفس بين مستويات من التعلم، أدناها التعلم بالتكرار ، ويلحقون به أسلوب المحاولة والخطأ الذى يشيع فى المستويات الدنيا من الحيوان ، وأعلاها ما ارتبط بقدر ملحوظ من الوعى والاستبصار. هكذا يكون حصاد التكوين هو ما تعلمته مسجلا بأعلى درجات الوعى على سبيل التقطير لخبرات الحياة.

ما وراء الحصاد

أقول فى السنوات العشر الأخيرة بدأت أتنبه إلى أن إحدى العمليات النفسية التى لا تفتأ تجرى بداخلى تميز نفسها شيئا فشيئا عن سائر العمليات التى تجرى من حولها، وقد أخذت أرصد ما يميزها من هذا الذى يجرى حولها فـفطنت إلى أنها تتسم بخاصيتين أساسيتين لا تتوافران لغيرها : فهى من ناحية ذات طبيعة معرفية، وهى من ناحية أخرى متصلة (بمعنى أنها تحمل فى ذاتها ما يشير إلى ارتباط حاضرها بماضيها). ومن هنا أصفها بأنها ذات طابع معرفى متصل . وبإمعان النظر فيها بدأت أفطن إلى أنها تضم فى نسيجها ثلاث عمليات أولية : تلخيص ، وفرز ، وتصنيف ، لكل ما أمر به من خبرات حياتية ليحتل موضعه فيما يشبه المخطط الكبير. والجدير بالذكر أنها لا تتم بناء على تخطيط مسبَّق ، ولا بناء على قواعد منطقية واضحة محددة، ولكنها تتم مستقلة عن الإرادة فكأنها إحدى العمليات الحيوية من قبيل الأيض (الهدم والبناء) وسريان الدم فى أوعيته ، وسريان الدفقات الكهربائية فى الألياف العصبية المخصصة لها .. إلخ . ونظرا لما وجدته من تشابه بينها وبين عمليات الهدم والبناء فقد أطلقت عليها اسم «عمليات الأيض النفسى» الذى ينتهى إلى نوع من الاستيعاب لما ينفذ فينا (حسيا ووجدانيا وإدراكيا) . وكما أن ماجريات الأيض البيولوچى تحكمه صيغة تتناسب مع التوجه المقرر له، فكذلك الأيض النفسى تحكمه صيغة تتناسب مع التوجه المقرر له، وهو التوجه إلى تكوين حكمة الحياة وليست حكمة الحياة هنا مجرد تراكم جزئيات تحتفظ كل منها بهوية الخبرة التى جاءت من خلالها أصلا، ولكنها جهاز نفسى (أو إطار) يتخلق بفضل هذه الجزئيات التى تكتسب كل منها هوية جديدة بفضل ما مر على حصيلة الخبرات من عمليات هدم وبناء غيرت من معالمها

لتكسبها صلاحية أن يتم استيعابها فى هذا الجهاز النفسى المتنامى ، «حكمة الحياة».

حكمة الحياة

ما نسميه فى هذا السياق «حكمة الحياة» هو جهاز نفسى متكامل ، ينمو مع الأيام بفضل ما يستوعبه من جزئيات خبرات الحياة نتيجة لعمليات الأيض النفسى كما وصفناها، ومع ذلك فهذا الجهاز فاعل وليس منفعلا فحسب ، إذ يقوم بتوظيف ما تم استخلاصه من تلك الخبرات توظيفا يحاول تحقيق أعلى كفاءة ممكنة فى توجيه الذات نحو الموضوعات الرئيسية التى تشغل حيز الوجود بالنسبة لكل منا، وهى : الذات نفسها، والعالم (بجوانبه الثلاثة الرئيسية : الاجتماعى ، والطبيعى ، والميتافيزيقى) ، والزمن (بأبعاده الثلاثة : الحاضر ، والماضى، والمستقبل).

جدير بالذكر فى هذا الصدد أن هذا الجهاز يتصف بعدد من الخصائص نجملها فيما يلى :

أولا : أن وجوده ككيان له وحدته الداخلية، وله حدوده التى تفرق بينه من ناحية وبين غيره من الكيانات الأخرى من ناحية أخرى مسألة تمليها اعتبارات التجانس والتكامل التى نلاحظها فى سلوكياتنا جميعا فى مجال أساسيات توجُّه الذات، وفى هذا الصدد فإن وجوده لا يقل فى واقعيته النفسية عن وجود كيانات نفسية أخرى «كالشخصية» فى الجانب المزاجى من حياتنا ، و«كالعقل» فى الجانب المعرفى من حياتنا . فكما أن الشخصية هى الجهاز المنظم للنشاط النفسى فى مظاهره المزاجية، فإن العقل هو الجهاز المنظم لنشاطنا النفسى فى مظاهره المعرفية الخالصة ، وكذلك فإن جهاز الحكمة هو الجهاز المنظم لنشاطنا النفسى فيما يتعلق بأساسيات توجه الذات.

ثانيا : تعتبر علاقة هذا الجهاز بوظيفة الوعى (وهى الوظيفة التى تكشف عن نفسها من خلال انعكاس الشعور على نفسه) علاقة شديدة التعقيد ، فبعض نشاطات هذا الجهاز تتم على وعى مسبّق من جانبنا ، أى تكون مخططا لها من قبل، وبعضها الآخر يستتبع درجة من الوعى بكثير من مكوناته ، ومن ثم يستثير فينا أقداراً مختلفة من مراجعة النفس ، والبعض الثالث نمارسه وكأننا لا علم لنا به ولا حول ولا قوة لنا إزاءه . وجدير بالذكر أن بإمكاننا (تحت شروط خاصة)

تنمية وعينا بنشاطات هذا الجهاز جملة وتفصيلا.

ثالثا : يمثّل هذا الجهاز من ناحية نشوئه وارتقائه فى نفوسنا أعلى مراحل التعلم ، وهو لا يعتمد فى نمو أبعاده أى رسوخها وبلورتها (فى صورة مبادىء للتوجه) لا يعتمدُ بشكل مباشر على أية خبرة أو مجموعة من الخبرات بذاتها ، ولكنه يعتمد بشكل غير مباشر على إعادة تنظيم التراكمات الخبرية المختلفة من خلال عمليات تشبه ما يعرفه علماء الإحصاء باسم «تحليل التحليل» أو «ما بعد التحليل» ، وهو أسلوب يشيع استخدامه حاليا فى تحليل التراث العلمى المتراكم فى مجال البحوث النفسية بوجه خاص والاجتماعية بوجه عام للكشف عما ينطوى عليه هذا التراث (متمثلا فى عشرات البحوث) من توجهات عامة لنتائجها .

خلاصة القول إننا عندما نحاول استكشاف المبادىء الأساسية التى انتظمت أو تنتظم مسيرتنا فى الحياة ، وخاصة فى منعطفاتها الكبرى، نجدنا بصدد ما يمكن أن نسميه مخططا عاما ، أو جهازًا للتخطيط الاستراتيچى ، له قدر من التماسك الداخلى ، مع قدر من التفرد يميزه من سائر الأجهزة النفسية، هذا الجهاز (الذى يتناول فى الأساس استيعاب خبراتنا بكلياتها وجزئياتها) يتخذ محورا لنشاطه توجُّه الذات نحو ذاتها ، ونحو العالم ، ونحو الزمن . وبقدر ما نرفع التعامل معه إلى مستوى الوعى بمكوناته الرئيسية للاستعانة بها على فهم ماضينا ورسم مستقبلنا نجدنا أمام جهاز أنيطت به مهمة «الحكمة» كما تُعرَّف فى «لسان العرب» لابن منظور ، وفى قاموس المصطلحات الفلسفية . لأندريه لالاند ، وفى مصطلحات الصوفية كما وردت عند على بن محمد الجرجانى، وعبد الرازق الكاشانى . ففى هذه المصادر جميعا يستخدم لفظ الحكمة للإشارة إلى الربط بين العلم والعمل . والجديد الذى أقدمه فى هذا المقال يتجاوز ذلك إلى القول بأننا هنا بصدد «جهاز نفسى» له وحدته أو تماسكه الداخلى الذى يجعل منه جهازا وظيفيا، لا مجرد تجميع لملايين الجزئيات الناجمة عن تقطير خبرات الحياة، فهو يتغذى على هذا التجميع وينظمه، ويعيد تنظيمه أولا بأول .

أما عن المبادىء العامة التى هى فحوى أبعاد هذا الجهاز فلذلك حديث آخر فيما نرجو.

● اهتمام بمقال للدكتور رجب البيومى ●

● حفل بريد «الهلال» بالعديد من الخطابات التى تشيد بمقال الدكتور محمد رجب البيومى «هل مضى عصر الخطابة؟» والذى نشر فى عدد يوليو ٩٩ ، فقد تناول الصديق رمضان عبدالعال محمد محمد المقال مشيرا إلى الأسلوب الجذاب والنظرة التحليلية لما آلت إليه الخطابة فى عصرنا الآن ، وطالب بالاهتمام باللغة العربية الفصحى ، حتى يعود هذا الفن فى القول إلى سابق عهده ، وضرورة تربية الجيل الناشىء على حب الخطابة وبيان أهميتها فى إثارة الحماس وايقاظ المشاعر فالعناية باللغة العربية الفصحى تعد أولى خطوات النهوض بالخطابة .

أما سليم سالم المصرى فيشير إلى أن ما دفع الدكتور البيومى للكتابة عن موت الخطابة ، فهو ذات الدافع الذى دفعنى للشعور بالحزن العميق على زمن مضى كان من شموسه مصطفى كامل وسعد زغلول ... وما نشهده أحيانا فى الخطب من نفاق فى زمن تروج فيه بضاعة المنافقين والفاسدين .. وللأسف فإننى لا أشهد الخطابة أيضا إلا فى مباريات كرة القدم ، حيث يلهب المعلق الرياضى مشاعر الجماهير بالحديث عن هذه التى يسمونها «الساحرة المستديرة»!

● حول مقال الرواية المصرية فى قرن ●

الرواية المصرية فى قرن : عنوان مقال للناقد الكبير / إبراهيم فتحى ، قدمته لنا «الهلال» فى عدد يوليو ١٩٩٩ ففى إحدى عشرة صفحة تناول الأستاذ / إبراهيم فتحى مسيرة الرواية المصرية خلال قرن ، محللا لتحولاتها منذ البدايات - المحاولات التمهيدية وحتى أقصى مساراتها المتمثلة فى تيار الحداثة فى الرواية المصرية .

وإذ أؤكد على ثقل العبء الذى أضطلع به أستاذنا الجليل فى التصدى لمسيرة الرواية المصرية فى قرن .. وأهمية هذا البحث القيم فى قراءة المشهد الروائى المصرى خلال حقبة زمنية هى المائة عام ١٩٠٠ - ١٩٩٩ ، إلا إننى استميح أستاذنا إبراهيم فتحى فى إبداء بعض الملاحظات التى بدت لى عند قراءتى لمقالته :

- إن طموح مثل هذا البحث فى قراءة المشهد الروائى المصرى خلال قرن -هو فى جوهره- طموح نحو إنجاز عمل موسوعى ، يتأسس على الموضوعية المنهجية ، ومن ثم يكون من غير المقبول أن يعتمد الانتقائية أو اختزال هذا المشهد العارم فى عدة صفحات زادت ، أم قلت ، أو أن يكون

متسارعاً عجولاً يقفز من عقد إلى عقد مسقطاً أعمالاً مهمة جديرة بالبحث أو الاشارة .

– لقد كان من المدهش أن يخلو مثل هذا البحث من ذكر كاتب روائى مهم كيحيى حقى فى رائعتيه . «قنديل أم هاشم» «صح النوم» ، وهما من أهم الأعمال الروائية الممثلة للواقعية المصرية . كما إنه من المثير للدهشة أيضاً اغفال العمل الفذ الكبير : «قنطرة الذى كفر» للدكتور مصطفى مشرفة ، وهو عمل من أهم الروايات التى كتبت بالعامية المصرية خلال هذا القرن.

– تناول البحث الرواية المصرية فى ذروة تحولاتها تحت عنوان «النموذج الحداثى» حيث ذكر العديد من الأسماء التى أسهمت فى تعميق وبلورة هذا النموذج ، إلا أنه أكتفى فى هذا الصدد بمجرد إشارة عابرة للكاتب علاء الديب وهو صاحب إسهام بارز فى المشهد الروائى ، وكذلك أغفل البحث ذكر الاسهامات العميقة لبدر الديب ومنها على سبيل المثال : «أوراق زمردة أيوب» «أجازة تفرغ» !

وإضافة لما سبق . .أغفل المقال أعمالاً روائية عديدة أسهمت فى تشكيل المشهد الروائى المصرى ، ولعلنا نذكر منها : «الشحندورة» للكاتب الجنوبى / محمد خليل قاسم ، «أصوات» للروائى الكبير / سليمان فياض ، «إنكسار الروح» لمحمد المنسى قنديل ، «نهر من السماء» لفتحى إمبابى ، «بشائر اليوسفى» لرضا البهات . وهى أعمال ذات حضور فى مسيرة الرواية المصرية بمراحلها المختلفة .

لقد وعدنا عنوان المقال «الرواية المصرية فى قرن» وعداً كبيراً ، لم تف به الصفحات القليلة ، التى لم تشبع رغبتنا فى قراءة مشهد الرواية المصرية فى قرن مثلما عودنا أستاذنا الجليل / إبراهيم فتحى على مدار مسيرته النقدية المتميزة .

سيف على بدوى

عضو نادي الأدب جمعية رواد

دمياط – شارع ابن طولون

الهلال : فى رأينا أن الناقد إبراهيم فتحى كان أمينا فى حدود ما أتيح له من صفحات أن يلقى الضوء على «الرواية المصرية» . وأنت أشرت إلى أن ذلك يحتاج إلى عمل موسوعى وقراء الهلال من أمثالك لايفوتهم إطلاقا تلك الأسماء المهمة التى لم يذكرها الكاتب ، فهى تعيش فى وجداننا ونعرف ما قدمته للرواية والقصة من أمثال كاتبنا الفذ يحيى حقى ومحمد عبدالحليم عبدالله وحتى د. محمد حسين هيكل صاحب رواية زينب .. ألا ترى أيها الصديق أن المطلوب فى مثل هذا النوع من المقالات إنعاش ذاكرة القارىء ، بدلا من حشود الكلام الكثير !

● القدس ●

نادت بصوت مؤلم سهران ... يا أيها الأبناء هان كيانى

أنا قدسكم باتت تنوح بقلبها ... أنا جنة حرقت من الطغيان

أنا قدسكم ما لى سواكم أخوة ... أنا عاركم يا أيها العربان

أنا قدسكم جودوا علىّ بنصركم ... لاتركنوا للضعف والحرمان

أنا قدسكم أعلى وأجمل منبر ... للعلم للتوحيد للقرآن

أنا قدسكم لا أستجيب لطامع ... أبداً ولم أخضع إلى الكهان

الطير صم عن الغناء بجانبى ... يبكى علىّ ويبتهل حيران

والغصن جف ومات من حسراته ... أوراقه سقطت من البستان

والورد فى شتى الحدائق صامت ... والدار تبكى حرقة الحرمان

★★★

أحمد نادى بهلول - المندرة بحرى - ديروط

● شكرى عياد :

الرجل الذى قفز فوق الأشواك ! ●

كان ذلك منذ مايقرب من أربع سنوات ، حينما جاء إلى آداب المنوفية ، بدعوة من قسم اللغة العربية بها ، ليلقى محاضرة عن واقع الشعر العربى المعاصر وعندما جاء دوره فى الحديث ساد القاعة صمت وخشوع ، وأدرك الجميع أنهم فى حضرة أستاذ كبير، عليهم أن يغتنموا فرصة وجوده بينهم ليفيدوا منه وينهلوا من علمه .

وفى وجود كثيرين ممن يتعصبون للشعر الحداثى ، بأشكاله الملتوية وأسمائه المتضاربة ، كان الرجل صريحاً وواضحاً ، وعرض آراءه فى بساطة وقوة . كان كمن يلقى شهادته أمام التاريخ ، فأنصف من يستحق الانصاف ، وأهمل من لم يقدم للناس

شيئاً يستحق عليه الذكر ، وأعطانا درساً كبيراً فى تذوق الشعر ونقده ، ملخصه أن الشعر هو فن العربية الأول ، لا أقول الأوحد ، وهو الكلام الموزون المقفى الذى يثير فى نفسك انفعالات الحب والخوف والقلق والرجاء ، ويعرض لك الحياة فى فضائلها ومباذلها ، ويعمق وعيك بالنفس والوجود ، وما ليس كذلك فليس من الشعر فى شىء .

وحذر بشدة من الانجراف نحو الحداثة ، وذكر أن أكثر من يكتبون الشعر الحر لم يقرأوا شوقياً ولا حافظاً ، ولم يطلعوا على كتب الأدب العربى القديم ، فهم مقطوعون عن تراثهم ، كشجرة بلا جذور ، ومثلهم لا يصمد طويلاً ، وسوف تعصف بهم الأيام حتماً لو ظلوا هكذا ولم يرجعوا إلى أصولهم .

أدركت ساعتها لماذا حدثنا الرجل عن أساتذته ورواده ، وكيف تعلم من أمين الخولى وطه حسين وأحمد أمين ، وآخرين غيرهم ، كيف يبحث ويقارن ويستنبط ، وكيف يتذوق نصاً أدبياً ويحلله ، فالذى لم يتعلم من أحد لن يعلم أحداً ، وفاقد الشىء لايعطيه ، ولا يمكن أن يبدع أدباً عربياً أصيلاً إلا من استوعب نصوصه الجميلة ودرس آثاره الرائعة.

أيامها كان يكتب مقالات شهرية بمجلة «الهلال» تحت عنوان «القفز فوق الأشواك» ، لم يفتنى منها بعد ذلك مقال واحد ، وهو عنوان يوحى بأن المثقف لاينبغى أن يعيش خلىّ البال ولا هادىء النفس ، وعليه أن يواجه ، فى شجاعة المقاتل وبسالته ، كل ما فى الحياة من آلام ، وكل ما فى المجتمع من زيف وفساد ، وأن يدرك أنه يسبح ضد التيار ، وعليه أن يحذر ويوجه ، يكشف الواقع ويعريه ، ويرسم لأبناء وطنه صورة المستقبل الذى يجب أن يطمحوا إليه .

وليس فى مقالات الرجل كلها ، على كثرتها وتنوعها ، شيئ من المهادنة أو المخاتلة ، فالذى يعيش على «حافة الزمن» كما وصف نفسه فى سيرته الذاتية ، لا يليق به أن يخدع قومه أو يكذب أهله.

وقد صدقنا الدكتور شكرى عياد ، ونصح لنا فى القول ، وبقى علينا أن نعي الدرس جيداً ، وأن نستبين النصح قبل ضحى الغد ، وأن ندعو الله له بالرحمة والمغفرة ، ونسأله أن يقيض للعربية من يحمل المشعل ويكمل المسيرة .

شعبان عبدالجيد محمد على

صنصفط . منوف . منوفية

● عرفت الحب ●

عـرفت الحب إحـسـاسـاً جـمـيـلاً ... يذوب فـى دمـى وعلـى لسـانـى
يعـادى فـيك نسـيـانى ويأسى ... إذا مـا غـبـت يومـا عن عـيـانى
ويعلو فـيـه مـا ألقى بنفـسـى ... وأنس للجـوى مـهـمـا احـتـوانى
يلذ لبـيـبـه .. يحلو خـضـوعى ... وتعـذب لهـفـتى ينمـو افـتـتـانى
ويجـذبنى حـنين ذبت فـيـه ... مـتى طالت مع البـعـد الثـوانى
ومـهـمـا عـيل بالهـجـران صـبـرى ... تسـامـرنى وتُؤنسنى الأمـانى
هنالك فى الخـيـال لنا لقـاء ... إذا عـز اللقـاء على العـيـان
وأن يكن الغـرام بنا رحـيـمـاً ... نكن فـوق الحـقـيـقـة فى مكانى
وإن ضن الغـيـاب به عليـا ... أرى الأعـذار تتـرى فى جنانى
لأن الحب وهـو يُـؤم صـدرى ... تحلى بالسـمـاحـة والتـفـانى

السيد عصر

● انصفوا همزة الوصل ●

لقد أصبح من الشائع إزاحة همزة الوصل عن موقعها الصحيح ، لتحل محلها همزة القطع اغتصابا ، يحدث هذا فى الصحف والإذاعة بفرعيها ، وقد أفلت الزمام ، واتسع الخرق على الواقع .

لكن مما يحز فى النفس أن تجد هذه الظاهرة فى مجلة (الهلال)؛ مجلة المثقفين ، ففى مقال الكاتبة الأديبة صافى ناز كاظم - عدد مايو - تحت عنوان «الفصحى والعامية..» حلت همزة القطع أكثر من عشرين مرة ، محل همزة الوصل فى الأفعال الخماسية ومشتقاتها ، وكذلك الأفعال السداسية ومشتقاتها؛ و مثال انتصر وانتصار ، واختار واختيار ، وانفصل وانفصال، واستمر واستمرار .

ولا يسعنا إلا أن نقول للمصحح :

إن كنت لاتدرى فتلك مصيبة . . وإن كنت تدرى فالمصيبة أعظم

وخالص التحية للكاتبة المجيدة .

محمد عبدالله السمان

كاتب ومؤلف

الهلال : يحييكم مصحح (الهلال) على ملاحظتكم القيمة ، ويؤكد لكم أن ما لاحظتموه مقصور فقط على مقالات الكاتبة الأديبة صافى ناز كاظم التى تحرص على إثبات هذه الهمزة فى أصول مقالاتها ، وتصر على إعادتها فى بروقة التصحيح الأخيرة.

● لم أعتد ●

يا سيدتى ..
لم أعتد
حين أسافر فى عينيك
وأطوف بكل الأطراف
وأقاوم هذا الموج العاتى
أهزم كل جيوش الحزن
أن أرجع من تلك الرحلة
ويكون نصيب القلب المعطاف
بعضاً من أصداف!!

محمود أحمد المصلى - شربين - دقهلية

● عيب فى التجليد! ●

أشعر بالسعادة حينما تطل علينا «الهلال» الغراء فى مطلع كل شهر ، ونعتز بإقتنائها ، وتزيد سعادتى حينما أعطى هذا العدد أو ذاك من «الهلال» لأحد الأصدقاء لقراءة بعض الموضوعات الشيقة والمهمة .

لكن لى ملاحظة أرجو أن توضع فى اهتمامكم وهى لاتخص المادة التحريرية ، لكن فى «التجليد» ، حيث تنفرط الصفحات ربما بسبب قلة «الصمغ» الذى يوضع لتنتظم ملازم المجلة فهل يمكن تلافى هذا العيب البسيط ؟!

محمد على أبوحسان - المملكة العربية السعودية - الرياض

الهلال : شكراً أيها الصديق على هذه الملاحظة ، وقد أتصلنا على الفور بمدير عام المطابع المهندس ماهر سلام والذى أعطى توجيهاته بالعناية بكل ما يخص الهلال .

● فى اى زمن نعيش ؟! ●

ذكرنى موضوع «القلق» للدكتور محمد إبراهيم الفيومى المنشور بعدد يوليو ٩٩ بتأملات فكرية عن نظرية الزمن ، راودتنى منذ الستينيات حتى الآن ، وهى وإن كانت تأملات شخصية إلا أنها قريبة الصلة بما جاء بالمقال المذكور ، فأسمحوا لى أن أعرضها بإيجاز :

١ - الزمن الذى نعرفه الآن هو الزمن المتحرك أو المنقسم ، الذى ينبع من المستقبل وينحدر إلى الحاضر ليصب فى الماضى ، ومن الأسف فإن معرفتنا لهذا الزمن غير صحيحة ، أما الزمن الحقيقى أو الكلى فلا يمكن أن تدركه حواسنا أو عقولنا القاصرة .

٢ - الماضى مضى ولن يعود ، لهذا فهو «الآن» يعتبر غير موجود ، والمستقبل أيضا غير موجود لأنه فى علم الغيب .

٣ - وبما أننا نعيش فى وعاء زمنى غير موجود فنحن أيضا غير موجودين ، ففى أى زمن نعيش ؟ هذا هو السؤال !

٤ - هل نحن حقا نعيش فى عالم من الذكرى؟.. معروف علميا أنه بسبب بعد المسافة بيننا وبين النجوم التى تقدر بملايين السنين الضوئية ، فإن بعض النجوم التى نراها تلمع «الآن» فى السماء ماهى إلا نجوم فنيت واندثرت منذ ملايين السنين ، وما نراه من شعاع لها الآن ماهو إلا أثر أو ذكرى لهذه النجوم .

فلماذا لا تكون حياتنا الآن شبيهة بحالة هذه النجوم .

عادل شافعى الخطيب - عضو اتحاد الكتاب

● زحام الفراغ ●

رميت الزمان إلى نهره ..
.. وقمت أشاهد هذا الفراغ الكبير
جلست على حافة البحر
.. أرقب سير الليالى ..
إلى حتفها
رأيت الشموس تدور ..
على نفسها ..
تنكس هاماتها عند شط الظلام الأخير
.. إلى أين تمضى ..؟!

أحمد فضل شبلول

● ردود سريعة ●

محمود فريد علام –مصر الجديدة : الشاعرة جليلة رضا والتى أرسلت رسالة إعجاب بشعرها ، من شاعرات الخمسينيات المتألقات ، وقد أسهمت بدور كبير فى تطور الشعر الوجدانى فى العصر الحديث ، كما صدرت لها عدة دواوين شعرية منها «اللحن الباكى» و«الأجنحة البيضاء» وغيرهما .. وقد أصدرت منذ بضع سنوات سيرتها الذاتية تحت عنوان «صفحات من حياتى» .. وشكرا لك على ملاحظاتك الدقيقة لقصيدتها التى نشرت بالهلال عدد يوليو ١٩٩٩ .

عبدالعزيز الشراكي – المنصورة

قصيدتك «ثلاثون عاما» تمتاز بالصدق والمشاعر والصور الطريفة ، وإن كانت تحتاج إلى المزيد من الصقل والاتقان مثل قصائدك السابقة ، ومن صورها الطريفة :

ثلاثون عاما وقلبى معى
يدق يدق ولم يهجع
ثلاثون عاما أرى ما أرى
وعقلى معى عاجز أن يعى
ثلاثون قد أسرعت خطوها
وقد صنعت فى خطوها المسرع

ولكن برغم هذه السلاسة ، نجد بعض الأبيات تتعثر لمحاولة الالتزام بالقافية مثل قولك :

سئمت اصطحاب القديم معى
من القلب والعقل والإصبع

علاء العواني – طنطا : خواطرك تحت عنوان «وعود» التى أرسلتها لنا كقصيدة لا تمت للشعر بصلة ، ومطلوب منك القراءة المستمرة والإطلاع .

سعيد حامد شحاتة – كفر الشيخ :

مشاعرك الوطنية فى كلماتك تحت عنوان «أنا المصرى» مشاعر طيبة صادقة ، التزمت فيها القافية الموحدة ، ولكن الاحساس الشعرى يحتاج للمزيد من الصقل الذى يأتى بقراءة دواوين الشعر والقراءة الدائمة .

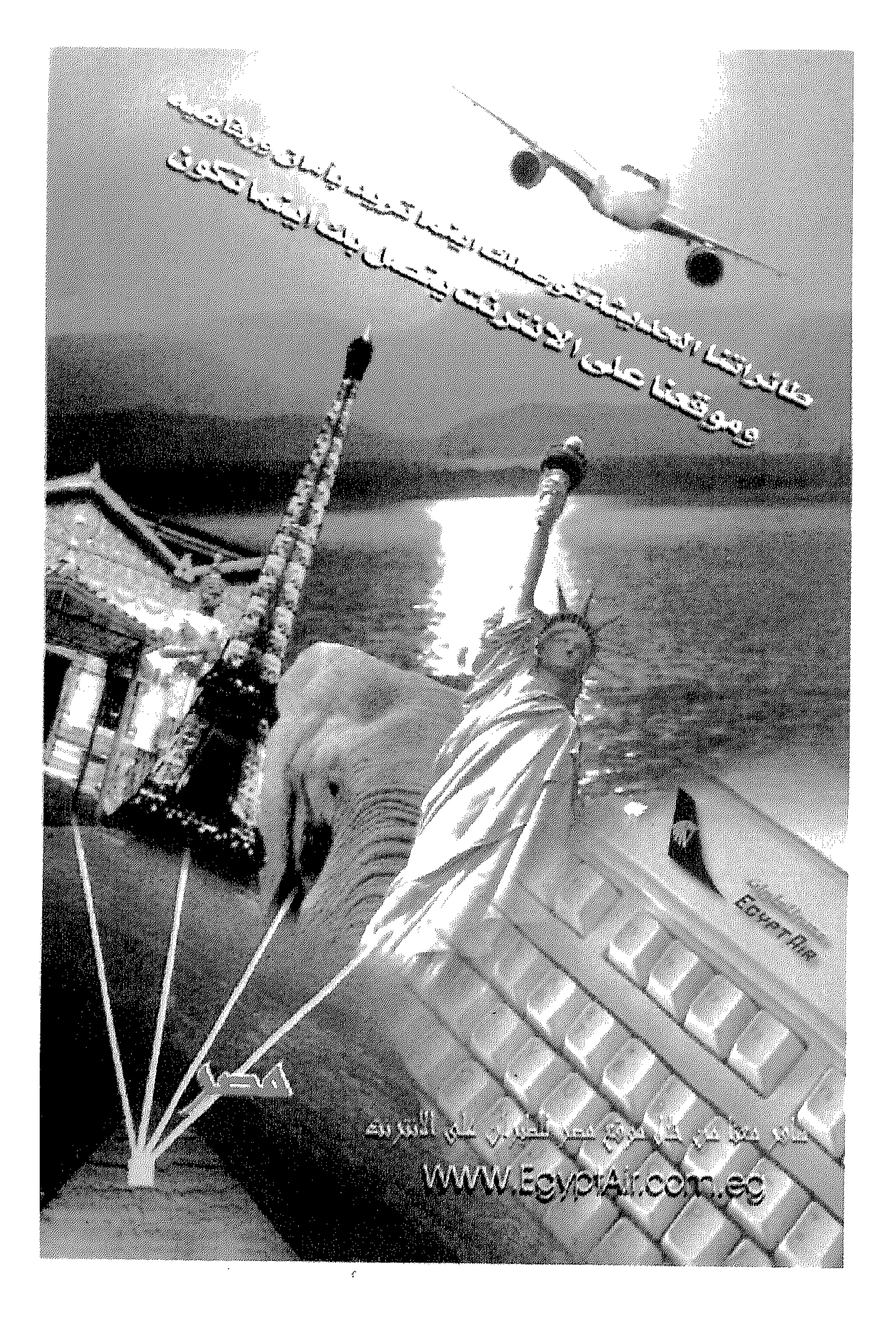


إنه الرقى والشموخ

بقلم : محمد مستجاب

أصبحنا - والحمد لله - عصريين على درجة عالية من الرقى ، ارتفعت إدراكاتنا ، وشمخت أنوفنا ، لتتخلص من مضايقات الروائح القديمة ، وتقلصت حدقات عيوننا ، حتى لا نرى ما لا نحب، وقمنا بالاستعانة بنظارتين ، واحدة للقراءة والثانية للبحث عن النظارة السابقة ، وازددنا بهجة بما يجاهد التليفزيون ليسعدنا به - مع مراعاة خفض الإضاءة والتقليل من ضوء النوافذ - مع كثافة الستائر ، واستوعبنا كل الإرشادات الطبية ، تفاديا للإصابة - أعوذ بالله - بالسكر والضغط والروماتيزم ، وجلطة الشريان التاجى مع احتمال تلف ، أو تليف الكبد ، وارتحنا من تلك الارشادات المدرسية التى تأمرك بأن تنام مبكرا - كيف والتليفزيون ينهى ارساله فى الفجر ؟ - وتستيقظ مبكرا ، وأن تغسل يديك قبل الأكل وبعده : مناديل (الكلينيكس) الورقية اختصرت المسألة ، كما استطعنا وفى نجاح هادىء - أن نتكلم مع الرفاق عن الدستور وكرة القدم ومباذل نواب الشعب وبعض الراقصات والقانون والأرضيات الناعمة للمساكن الفاخرة ، وطريقة صيد الغزلان ، ومداهمات الإناث، صغيرات وأمهات. وبؤس الأغنياء ، مع احتمالات عدم ورود الاغنياء على الجنة - وهو ما جعل أجسادنا سليمة قوية ، تخلو من الخدوش القديمة ، مثل وشم السبع على الصدر ، والزهور على المعصم ، والعقرب على الذراع والثعبان على ذراع أخرى ، مع قليل من العصافير على الأصداغ ، ولا يخلو الأمر من زخارف وخطوط تتمدد (مثل اشارات الانترنت) على الذقون والطرق المؤدية إلى الشفتين والأنوف والعيون - فى النساء ، وبدت أكثر إناثنا صحة شديدة التألق خلف النظارة الطبية العاكسة لكل مشاهد الغرف المقبضة ، ولا سيما وأن الأطراف لم تعد تصلح للحناء والعيون لا تنتبه لمشهد القمر والأنوف تضيق برائحة السمن البلدى - الذى يسبب ارتفاعا هائلا فى الكولسترول .

لهذا كله شمخت رءوسنا وأنوفنا لنبدو أكثر جلاء وقوة ، وأصبحنا - والحمد لله - عصريين شديدى الرقى ، تماما : مثل نصوصنا الأدبية التى خلت من كل إحساس بنا وبوطننا !


طائراتنا الحديثة توصلك الى حيثما تريد بأمان ورفاهية
وموقعنا على الإنترنت يتصل بك أينما تكون
EGYPTAIR
WWW.EgyptAir.com.eg

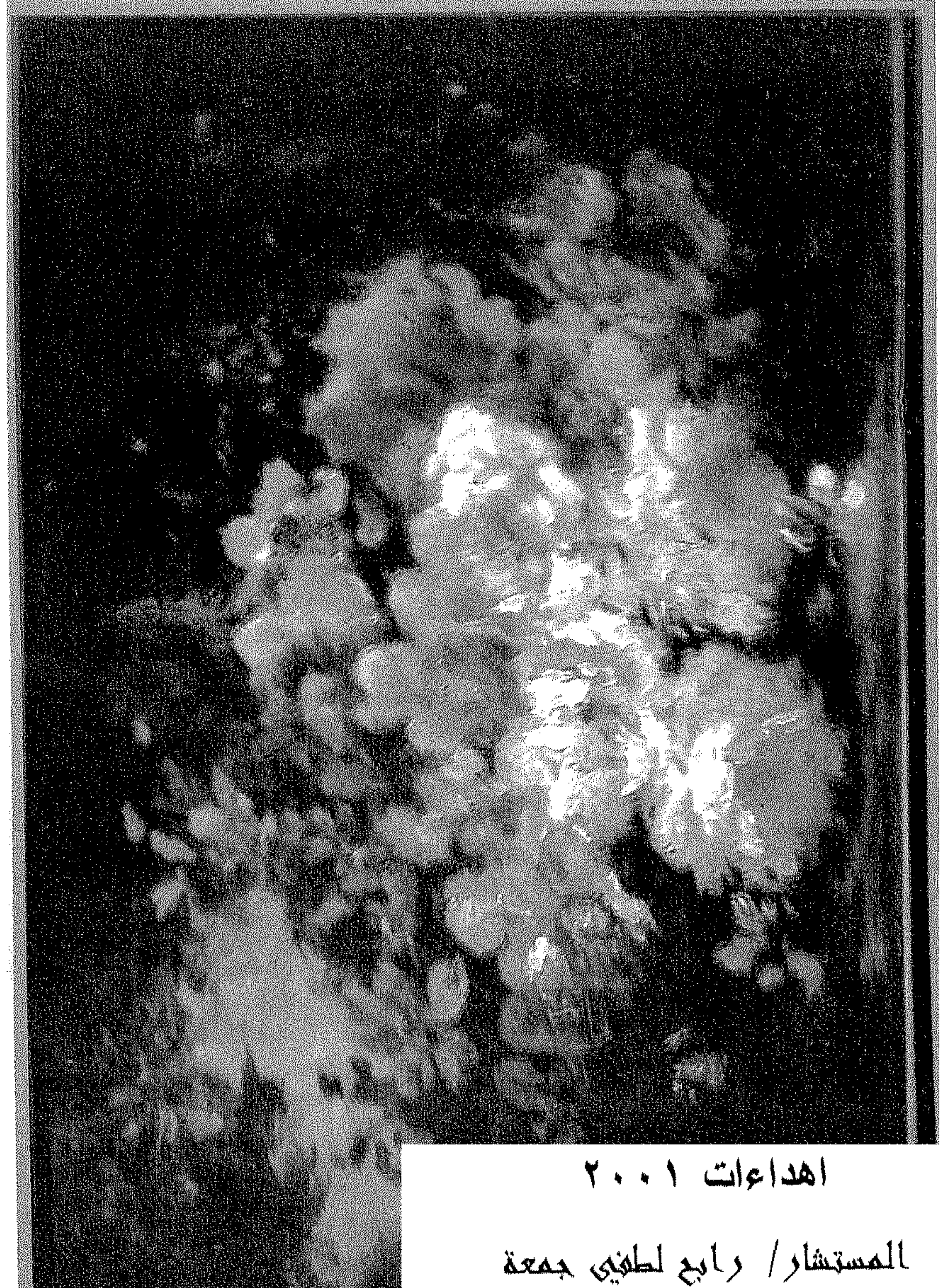
الهلال

العواصم الثقافية في ٢٠٠٠ عام

أكتوبر ١٩٩٩ • الثمن ١٥٠ قرشا

الإسكندرية • قرطبة • نيويورك





متحف محمود خليل

اهداءات ٢٠٠١

المستشار/ رابح لطفي جمعة

القاهرة



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢

العام الثامن بعد المائة

أكتوبر ١٩٩٩ ● جماد الآخرة ١٤٢٠ هـ

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

الإدارة القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب ٦١ – العتبة – الرقم البريدى : ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت ٣٦٢٥٤٨١ –
تلكس : Hilal un 92703 فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩ عنوان البريد الإلكترونى : darhilal@idsc . gov . eg

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمى التونى المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

ثمن النسخة سوريا ٦٠ ليرة – لبنان ٣٠٠٠ ليرة – الأردن ١٢٠٠ فلس – الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات – تونس ١,٧٥٠ دينار – المغرب ١٥ درهماً – البحرين ١ دينار – قطر ١٠ ريالات – دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم – سلطنة عمان ١ ريال – الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال – غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار – إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة – المملكة المتحدة ١,٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية – البلاد العربية ٢٠ دولارا . أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً . باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول – ص ب رقم ٢١٨٣٣ – الصفاة – الكويت – ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هذا
العدد



الغلاف
تصميم الفنان :
حلمى التونى

فكر وثقافة

قصة وشعر

فنـــون

دائرة الحوار

التكوين

الأبــواب الثــابتة

النهضة التكنولوجية

تدخل مصر بعد الخطاب الذي ألقاه الرئيس حسني مبارك في المؤتمر القومي للمعلومات مرحلة جديدة ونهضة علمية وتكنولوجية شاملة ،ونقلة نوعية نرجو لها أن تتم. وسوف تواجه تحديات المستقبل بدلاً من الاكتفاء بالحديث عن إنجازات الماضى .

وحدد هذا الخطاب معالم التحدى الذى تواجهه مصر والعالم العربى فى الألفية الثالثة، ورسم خريطة الغد ومشروع العصر الذى تمثل فيه صناعة المعلومات أهم صناعة فى العالم.

وأبرز ما أشار إليه الرئيس أن هذه النهضة تقوم على ثلاثة محاور هى التطور التكنولوجى والبحث العلمى والتعليم. وما ينبغى أن يصاحب ذلك من بناء نخبة شابة جديدة.

وأعلن الرئيس قيام لجنة دائمة تتولى كل ما يتعلق بالمشروع، وتتبع الرئيس مباشرة لضمان استمرارها ووضع كل الامكانيات تحت تصرفها، وحتى لا تجد البلاد نفسها فى وضع متخلف بالنسبة لغيرها.. «وحتى يعود هذا المشروع بالخير على كل قطاعات المجتمع.. ويقوم المشروع على برنامج وطنى طموح يعبىء كل جهود المجتمع لتوظيف واستخدام وتوطين إنتاج التكنولوجيا ... هذا بعد أصبحت صناعة المعلومات وتكنولوجيا المعرفة نشاطا إنسانيا جديداً فاق فى تطوره جميع الأنشطة الأخرى ... ومازال ينقصنا القدرة على تنظيم جهودنا على نحو أفضل، واستثمار طاقتنا المتاحة على وجه أكمل وتنسيق جهودنا فى إطار متكامل» .

وعلينا لكى نحقق هذا النوع من النهضة أن نملك أدواتها سواء المتعلقة بسرعة الاتصالات أو تكنولوجيا المعلومات، بعد أن أصبحت تكنولوجيا المعلومات والاتصالات داخلة فى كل شىء في العالم المعاصر، ويكفى أن نعرف أن تجارة الأموال الإلكترونية وحدها تصل إلى ما يتجاوز ثلاثة تريليون دولار.!

ويعطى الرئيس اهتماماً خاصا بالبحث العلمى وما يقتضيه من تحديث مراكز الأبحاث وما يتعلق بالعلم فى الجامعات وما يمكن أن يقدمه القطاع الخاص، فى خطة واضحة محددة وفى ميزانية تنهض

بها وتعطي الفرصة للطيور المهاجرة من العلماء للعودة إلى أوطانها والمساهمة فى هذه النهضة، ولم يعد مقبولا اقتصار ميزانية البحث العلمى فى مصر على ٠,٦ ٪ من الدخل القومى كما كان عليه الحال في العام الماضى. مما لايتناسب مع طموح البلاد، ومما لا يساهم فى حل العقبات التى يوجد حل لها فى البحث العلمى والتطور التكنولوجى.

كما سيتم فى احتفالات نصر أكتوبر الحالى افتتاح مدينة مبارك للعلوم، والذى يخطط لها أن تحتضن العلوم الحديثة وتضم أهم المعامل وأحدث المعدات.

ويقوم مشروع النهضة على أن دول العالم تتسابق من أجل الحصول على مكان لها بعد التقدم المذهل فى أدوات الاتصال الحديثة، وأنه حان للعلم والتكنولوجيا أن يجدا فى مصر وطنا لهما، لذا فهناك خطة طموحة لزيادة البعثات إلى أهم المراكز العلمية والتكنولوجية فى العالم، وإحياء أحد تقاليد مصر الحديثة منذ أيام محمد على وحتى عبدالناصر.

أما المحور الثانى وهو الارتقاء بالتعليم، فنظام التعليم هو الذى يكتشف ثم يؤهل الشباب النابه للمساهمة فى تلك النهضة التكنولوجية.

وتمثل كلمات الرئيس برنامجاً محدداً للمستقبل، فسيكون السباق المقبل من أجل الحصول على أكبر قدر، ونصيب من التكنولوچيا الحديثة والتى غدت تتحكم اليوم فى التنمية والقيمة المضافة وثورة المعلومات .

والرئيس مبارك أعده القدر ليلعب هذا الدور فهو المؤهل لقيادة هذه النهضة وتفجيرها، من واقع تجربته، طياراً ثم قائداً للطيران، فسلاح الطيران أول من يأخذ بالتكنولوجيات الحديثة، والتى كان من نتائجها انتصارات حرب أكتوبر، واستخدام الحرب الألكترونية والتى كانت تتطلب معرفة تكنولوجية عالية.



بقلم : د . مصطفى سويف

فى سياق الحديث عن حصاد التكوين رأيت أن أعرض ما أمكن لى استخلاصه من مبادىء أو قواعد عامة حكمت حياتى فى منعطفاتها الكبرى . وقد تبين لى أن الطريق إلى هذا العرض وما يتطلبه من إيضاح إنما يكون بمتابعة ما يجرى فى النفس من عمليات تشبه فى مجموعها ما يجرى فى الجسم من عمليات الهدم والبناء ، على المستوى البيولوجى، أو ما يسمى بعمليات الأيض ، ففى مقابل ذلك تجرى فى النفس عمليات يمكن أن نسميها «الأيض النفسى» ، فهى تتلقف ما يقع لنا من آثار مباشرة مترتبة على خبرات الحياة اليومية ، وتجرى عليها مجموعة من عمليات التلخيص والفرز والتصنيف ، لتنتهى بها إلى نوع من الاستيعاب (وهو ما يشبه تمثيل الغذائى فى حالة الأيض البيولوجى) ليدخل فى نهاية الأمر فى نسيج حياتنا النفسية ، منميا ومنضجا كيانا نفسيا له وحدته الداخلية ومميزاته الوظيفية ، بحيث يمكننا (إذا دققنا النظر فى حقيقته) أن نجد أنفسنا بصدد جهاز له فاعليته ؛ فنحن لسنا هنا بصدد مجرد تراكم لكومة كبيرة من آثار ملايين الخبرات التى تمر بنا .

ولكننا بصدد بناء يضم حصيلة لعمليات (صغرى) من التلخيص والفرز والتصنيف ، وقد انتظمت هذه الحصيلة فيما بينها حسب منطق معين . ثم إن هذا البناء نفسه يكشف من حين لآخر عن كونه جهازا فعالا ، أى له نشاطه النوعى الموجه إلى توظيف مضمونه فى توجيه الكثير من خطواتنا الجديدة فى الحياة . واسترشادا بما يمكن اعتباره الخطوط . أو (التيمات) الكبري لحصيلة الأيض النفسى ، بمعني أنه ليس معنيا بالمقتضيات العابرة (أو الجزئية) التى تتغير بتغير الظروف أو المواقف ، ولكنه معنى بالمقتضيات التى لها قدر كبير من الدوام والصلاحية عبر فئات عريضة من المواقف ، وفى هذا الصدد نكتشف أن هذا الجهاز هو الآلية الرئيسية التى تحكم توجه الذات (فعلا وانفعالا) نحو الكيانات الرئيسية الثلاثة التى تملأ علينا فضاءنا النفسى ، ألا وهى : الذات نفسها ، والعالم (بأبعاده الثلاثة : الطبيعى والاجتماعى ، والميتافيزيقى أو الروحى) والزمن (بأبعاده الثلاثة أيضا : الحاضر ، والماضى ، والمستقبل) .

ولأن الجهاز معنى بتدبير هذا المستوى الخطير من توجهات الذات حيث تكتسب كل صغيرة وكبيرة معناها (أو دلالتها) ، كلبنة فى المعنى الشامل (أو الدلالة المتكاملة) لحياة الفرد ، من هنا تجىء تسميتناله بـ «جهاز الحكمة» ولا تنطوى كلمة الحكمة هنا على أى حكم تقويمى ، ولكننا نستعملها فى هذا السياق كما يستعمل مصطلح الذكاء فى السياقات الخاصة به للإشارة إلى الآلية التى يوظفها الشخص فى مواجهة المشكلات المختلفة لإيجاد حلول لها ، ومن ثم نستطيع أن نتكلم عن مستويات عالية ومستويات منخفضة من الذكاء ، بل ونتكلم عن مستويات شديدة الانخفاض للذكاء عند ضعاف العقول والبلهاء والمعتوهين ، كذلك نستعمل مفهوم «الحكمة» فى سياقنا الراهن للإشارة الى الآلية التى يستخدمها الشخص فى قيادة توجهات التوافق العليا ، توافق الذات مع ذاتها ومع العالم ومع الزمن . ومن ثم فبالإمكان الحديث عن مستويات من الحكمة تتفاوت من شخص إلى آخر.

توظيف الحكمة :

ليس فى مخططى للمقال الراهن أن أقدم حديثا نظريا عن الكيفية التى يعمل بها جهاز الحكمة ؛ فلمثل هذا المقال مقام آخر ؛ أما فى سياقنا الراهن ، سياق الحديث حول «حصاد التكوين» ، فيقينى أن النبذة التى قدمتها فى الفقرة السابقة فيها الكفاية لوصل ما انقطع .

إن جهاز الحكمة فى نشاط دائب ،

شأنه فى ذلك شأن جميع الأجهزة الحية فى نفوسنا (وفى أجسامنا) ، ولكن لأنه جهاز استراتيجى فنحن لا نستطيع إدراك مقومات حركته بالأسلوب نفسه ولا باليسر نفسه الذى نستطيع أن ندرك به مقومات نشاط أجهزة نفسية أخرى أقرب إلى مستوى التكتيك فى نشاطها . خذ مثلا جهاز الذاكرة ،وهو يعمل لاستدعاء معلومة من المخزون القريب ؛ بإمكاننا أن ندرك بسهولة نسبية كيف يعمل لإنجاز مهمته . أما جهاز الحكمة فلا نستطيع معه ذلك .

من هنا كان لزاما علينا ، إذا أردنا الاطلاع علي بعض مقومات النشاط الذي يقوم به أن نستخدم لهذا الغرض ما يناسبه من أساليب معقدة ، فهى تتميز بكونها غير مباشرة ، ومتعدده الخطوات ، هذا بالإضافة إلى كونها تحتاج من حين لآخر إلى امتحان لصلاحيتها ومدى كفاءتها . من هذه الأساليب أن يستحضر الشخص من مخزون الذاكرة عدداً محدودا مما يعتبره أحداثا كبرى فى حياته ، بمعنى أنها أحداث وقعت فكانت بدايات لطرق جديدة سلكها صاحبها (وكان من قبل يسلك طرقا أخرى) فى واحد من المجالات الهامة فى حياته ، ويحاول أن يستخلص ما وراء كل من هذه الأحداث (التى نسميها المنعطفات الكبرى) من معان ودلالات ، ثم يجتهد فى أن يستقرىء ما وراء مجموعات المعانى أو الدلالات التى استخلصها باعتبارها قائمة وراء منعطفات متعددة يلمح بينها نوعا ما من التماثل أو التشابه (فى البناء أو فى الوظيفة) ، فإذا عرف كيف يسوس نفسه بصبر ونفاذ نظر ، ويرقى بفكرة فى مدارج التجريد إلى مستويات عالية فإنه كفيل فى نهاية الأمر باستخلاص المبادىء العامة التى انتظمت وتنتظم نشاط جهاز الحكمة عنده فى هذا المجال أو ذاك من مجالات الحياة . وهذا بالضبط ما فعلته على امتداد عدد من السنوات الأخيرة ، وربما شجعنى على ذلك ما يشعر المرء به من حين لآخر من أن الجهد المبذول فى هذا المضمار يحمل فى ذاته من المكافأة ما يفوق وزن المعاناة التى نلقاها فى بذله أضعافاً مضاعفة . إلى هنا وينتهى الكلام العام لنبدأ الكلام الخاص . وفى الجزء المتبقى من هذا الحديث أقدم بعض المبادىء العامة التى انتظمت نشاط جهاز الحكمة فى حياتى ، كما استطعت أن أستخلصها وأبلورها (أى هذه المبادىء) فى صياغات معقولة .

مخاطر سوء التأويل :

جدير بالملاحظة بادىء ذى بدء أن الصياغات (أو المبادىء) التى ساقدمها هنا قد تغرى بأن يساء تأويلها ، فيفهمها البعض بمعنى أنها تحمل إليه رسالة

بشأن ما ينبغى أن يكون ، فإذا بزغ هذا التصور فى عقل أى قارئ فهو تصور يجانبه الصواب تماما ، فهذه ليست قواعد للسلوك الحسن أو المستحسن ، لكنها ما أكتشفته من صياغات عامة حكمت سلوكياتى عند عدد من المنعطفات الكبرى فى بعض مجالات حياتى ، ولا ينطوى تقديمها فى هذا المقال على أية دعوة لاتباعها . كل ماينطوى عليه هو وصف معالم الإطار الذى انتظمت فيه نسبة كبيرة من خبراتى ، وعولجت بداخله بوساطة عمليات الأيض النفسى التى أشرت إليها من قبل .

ومع ذلك فهذا لا يمنع من القول بأننى أنا شخصيا ، بعد أن توافر لى قدر من الوعى بهذه المبادئ ارتضيتها ، ومن ثم فقد اتخذت منها دليلا لترشيد سلوكياتى (فى المجالات المتعلقة بهذه القواعد) نحو مزيد من تفعيل أو تحقيق هذه المبادئ ، ومعنى ذلك إذن أن الإطار الذى ترتسم بعض معالمه من خلال تلك المبادئ قاد بعض سلوكياتى غير وعى فهى بواكير العمر وأواسطه ، وهو الآن (فى أخريات العمر) يقود مزيدا من السلوكيات (من الفئة نفسها) ولكن مع تسليط أضواء الوعى عليها ، بحيث استطيع أن أنسبها إلى شعورى وإرادتى ، واستطيع أن أقرر أننى الآن ، فى هذه الفترة من العمر ، أحاول أن أدفع بتحقيقها إلى الحد الأمثل.

مبادئ الحكمة

مبادئ لتنظيم العلاقة بالعمل وبالذات وبالآخر:

فى السبيل إلى اكتشاف الصياغات التى يعمل بها جهاز الحكمة عندى استطعت أن أنفذ بنور الوعى إلى مجموعة لا بأس بها من المبادئ الفاعلة فى بضعة من مجالات حياتى المختلفة ، سبعة مبادئ هى ما استطعت أن أتبينه إلى الآن، منها مبدآن يخصان علاقة الذات بالعمل ، ومبدآن ينظمان علاقة الذات بالذات ، وثلاثة مبادئ تتناول علاقة الذات بالآخر (فى العالم الاجتماعى) . وأعتقد إننى فى طريقى إلى اكتشاف المزيد .

وكنت أود أن أقدم المبادئ السبعة بشىء من التفصيل فى هذا الحديث . ولكن المقام لا يسمح . ومن ثم فقد رأيت أن أكتفى بتقديم المبدأين المنظمين لعلاقتى بالعمل ، مشفوعين بمثالين من واقع الحياة حتى تتضح الصورة للقارئ بجلاء . أما بقية المبادئ السبعة فقد تتاح لها فرصة أخرى للعرض والمناقشة بما

يناسبها ، وربما أتيحت الفرصة لما هو أكثر من ذلك.

صيغتان للعلاقة بالعمل :

ها هي الصيغة الأولى كما استطعت أن أبلورها : «العمل على أساس أقصى المتاح» . وعندما أمعنت النظر فيها وجدت أن تشغيلها كان يتم على وجهين ، يتجه أولهما إلى تحديد أقصى المتاح في الظروف الخارجية المحيطة بالذات . ويتجه الثاني إلى شحذ أقصى المتاح بداخلي ، أي فيما يتعلق بقدراتي ومهاراتي واهتماماتي وسماتي الشخصية ... إلخ . هذا عن المبدأ الأول بشقيه . أما المبدأ الثاني فقد أسميته مبدأ الاستدامة . وعند ابن منظور أن الاستدامة طلب الدوام مع التأني . وفيما يلي أقدم مثالا من واقع أحداث الحياة لبيان الكيفية التي تحقق بها كل من المبدأين عند أحد المنعطفات الكبرى للحياة.

من أوضح الأمثلة على الكيفية التي شق بها المبدأ الأول طريقه إلى تنظيم مجالات عملي ما وقع لي في مجال اشتغالي بالبحث في سيكولوچية تعاطي المخدرات . فاشتغالي بهذا المبحث يعتبر واحدا من المنعطفات الكبرى في حياتي البحثية ، وهذا ما يعرفه عني الكثيرون من زملاء التخصص والأصدقاء ، وهم يعرفون أن معظم منشوراتي في هذا الصدد تقع في دائرة ما اصطلح على تسميته بالبحوث الميدانية أو المسحية أو الوبائية .

هذا هو كل ما يعرفونه . أما ما لايعرفونه فهو أنني في مرحلة مبكرة من التخطيط للبحث اتجه تفكيري إلى إجراء التجارب المعملية على الآثار السلوكية والخبرية المباشرة لتعاطي المواد المخدرة المختلفة على شخص المتعاطي . وبدأت فعلا في اتخاذ الاجراءات القانونية اللازمة في هذا الصدد ، فكانت خطوتي الأولى أن أرسلت رسالة (من خلال المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية) إلى النائب العام (حوالي سنة ١٩٦٦) أطلب الإذن بالحصول على المخدر المطلوب لإجراء التجارب في المعمل البيولوچي القائم بالمركز . ولكني فوجئت بالرفض من جانب النائب العام . وبغض النظر عن وجاهة بعض الأسباب التي أبداها في رده وعدم وجاهة البعض الآخر فقد كانت كافية لسد الطريق أمامي إلى إجراء البحوث المعملية في هذا الموضوع . وفي مواجهة هذا الموقف وجدتني عند مفترق طرق : إما أن أتوقف تماما عن البحث التجريبي في هذا المجال وأكتفي بالكتابات النظرية ، أو أهجر الميدان نهائيا ، أو أتجه إلى البحث الميداني على التعاطي كما يحدث في واقع الحياة الاجتماعية . ووجدتني بعد قليل من

الحيرة أتجه إلى الأخذ بالبديل الثالث ، وهو البحث الميدانى ، كان هذا هو أقصى المتاح حولى كباحث يعيش فى ظل ظروف وقيود اجتماعية لا يستطيع إلا أن يدخلها فى اعتباره .

ثم إننى عندمـــــا بدأت خطواتى التنفيذية لإجراء سلسلة البحوث الميدانية التى اتجهت إليها بعد ذلك، وكان تركيز اهتمامى متجها أساسا إلى مسألة تعاطى القنب (أو الحشيش) باعتباره الأكثر انتشارا والأقدم تاريخا فى مجتمعنا ، وجدت الطريق شبه مسدود مرة ثانية . حدث ذلك على النحو التالى : بدأت كما هو المعتاد بين الباحثين فى الدنيا كلها ، وفى موضوعات البحث جميعها ، بدأت بالرجوع إلى المنشور من البحوث فى هذا الصـــدد (أى فى سيكولوچية تعــاطى الحشيش) للإحاطة بما أنجزه من سبقنى من الباحثين إلى الميدان ، سواء كان هؤلاء من البـــاحـــثين الوطنيين أو من الباحثين فى الخارج ، فإذا بالموجود (مما يعتد به من الناحية المنهجية) محدود جدا ، لا يكاد يزيد على عدد أصــابع اليـد الواحدة ، ومرة أخرى وجدتنى أقف فى مفترق طرق ، لأننى لا أجد نموذجا فى الميدان أتتلمذ عليه فى خطواتى الأولى . ومع أن قواعد المنهج فى البحث العلمى واحدة بالنسبة لمجالات العلم على تعددها وتباينها ، مع ذلك فمن الأمور المتعارف عليها أن لكل مجال مشكلاته النوعية التى تقضى بإعـادة تشكيل بعض الخطوات التفصيلية فى المنهج بما يجعل هذه الخطوات ملائمة لطبيعة الظواهر موضع الدرس . لذلك كـان من أهم الدروس فى عالم الاشتغال بالبحث العلمى أن يقصد الباحث عندما يقدم على ميدان يعتبره جديدا بالنسبة له أن يقصد أولا إلى قراءة الأدبيات المنشورة من واقع البحث فى هذا الميدان ليألف التساؤلات الشائعة بين العاملين فيه، وليتعرف مفاهيمه الرئيسية ، وأدواته ... إلخ . ولكن هأنذا أقف مغلولا مرة أخرى أمام طريق شبه مسدود . ومرة أخرى وجدتنى أتجه إلى واحد من بدائل عدة كانت مطروحة على فكرى ، وبعد أن ترددت بينها لفترة ما وجدتنى أتجه إلى توظيف كل ما تعلمت حول مناهج البحث العلمى فى العلوم النفسيـة ، بدءاً من تكوين أدوات البحث الميدانى وتقنينها ، إلى كيفية تدريب الباحثين المساعدين ، إلى كيفية الوصول إلى حالات التعاطى بطريقة آمنة لهم ولى ، إلى اختيار طرق

تحليل بيانات البحث وتحويلها إلى معلومات علمية دقيقة وصادقة ... إلخ . واستعنت فى هذا السبيل بنماذج ونصائح مستمدة من ميادين بحثية أبعد ما تكون (ظاهريا) عن مبحث التعاطى الذى يشغلنى . كان هذا التوجه مثالا آخر للعمل فى إطار أقصى المتاح ، ولكن فى هذه المرة ، أقصى المتاح من حيث قدراتى ومهاراتى . ولا استطيع طبعا أن أدعى أننى كنت حينئذ على وعى بأن هذا المبدأ سوف يكون هو الحاكم لأدائى فى هذا المبحث ، فقد كنت آنذاك صغير السن نسبيا ، (فى الخامسة والثلاثين من عمرى تقريبا) ، حديث عهد بممارسة البحث العلمى الجاد، وكان كل ما أملكه هو حماس الشباب ، وقد انصب فى قالب طموح علمى ، تدعمه معرفة ببعض قواعد المنهج العلمى ، كثير منها نظرى ، والقليل الذى خبرته بالممارسة البحثية الفعلية لم أمارسه فى أى مجال يتعلق بالتعاطى ، ولكن فى دراسة ظواهر سلوكية أخرى أدخل فى باب البحوث السيكولوچية التقليدية .

خلاصة القول إذن أن صيغة العمل (البحثى) على أساس أقصى المتاح كانت صيغة فاعلة ، ولكنها لم تكن مشمولة بقدر معقول من الوعى ، سواء فيما يتعلق بالظروف المحيطة بالعمل ، أو فيما يتعلق برصيدى الشخصى من القدرات والمهارات والاهتمامات .

مبدأ الاستدامة :

تبين لى منذ وقت مبكر فى حياتى البحثية أننى آميل بطبعى إلى الاستمرار فى معالجة كثير من الموضوعات البحثية لفترات طويلة ، كلما فرغت من نقطة ظهرت أمامى نقطة جديدة لا تلبث أن تشدنى إليها فأواصل البحث فيها . فإذا فرغت من النقطة الثانية ظهرت أمامى ثالثة .. وهكذا . اقتصر الأمر فى بداية المسار على استجابة التعلق بالاستمرار وهى تتجدد من جزئية بحثية إلى التى تليها . ومع توالى الأعوام على هذا النحو بدأت تتكشف لى مزايا الاستدامة ، وكان هذا الاكتشاف هو طريقى إلى مزيد من تسليط أشعة الوعى على هذه الاستدامة ووضوحها أمامى كصيغة أساسية تنظم علاقتى بالعمل جنبا إلى جنب مع صيغة «أقصى المتاح». وقد عشت هذا المبدأ بأعلى درجات كثافته فى سياق بحوث المخدرات أيضا ، إذ بدأت الانخراط فى سلوكها فى أواخر سنة ١٩٥٧ ، ولا آزال إلى الآن أعمل وأنتج وأقرأ فيها ، يصحبنى فى هذه الرحلة الطويلة مجموعة من المريدين الأعزاء . وقد جنينا من هذا الاستمرار أنا والصحبة الكثير من القطوف العلمية . ومن أوضح الأمثلة على ذلك ما أوردته فى تقرير بحثى قدمته فى مؤتمر دولى عقد فى القاهرة فى مايو سنة ١٩٩٧ . فقد أوردت فى هذا البحث دراسة لتوجهات ظاهرة التعاطى فى قطاع الطلاب المصريين على امتداد خمس عشرة سنة المنقضية من سنة ١٩٧٨ إلى سنة ١٩٩٢ ، واستندت فى ذلك إلى

المقارنة بين نتائج عدد من الدراسات الميدانية الوبائية كبيرة الحجم التى أجريناها أنا وفريق الباحثين ونشرناها أولا بأول . وبغض النظر عن مضمون الحصيلة التي انتهينا إليها من المقارنات التى عقدناها فالشىء المؤكد أنه لولا استدامتنا البحث فى هذا المجال لسنوات وسنوات لما تسني لنا مجرد التفكير فى موضوع البحث المشار إليه . هذا مثال ناصع الوضوح فى دلالته، وفي جعبتى أمثلة أخرى كثيرة ، ينتمى بعضها إلى مبحث التعاطى ، وينتمى البعض الآخر إلى مجالات بحثية أخرى شغلتنى كذلك لفترات طويلة ، من هذا القبيل بحوثى فى الإبداع ، وفى ظاهرة الاستجابات المتطرفة فى مجال الشخصية. ويندرج البعض الثالث من الأمثلة تحت مجالات حياتية أخرى غير مجال العمل البحثى . ولكنى أكتفى بالمثال الذى أوردته لأن العبرة بالدلالة التى أهدف إلى بيانها . وأظن أن المثال السابق يعرضها بجلاء .

خاتمة :

وبعد – فأظن أنه من غير اللائق أن أختم هذا الحديث دون أن أذكر ، مجرد ذكر ، بقية المبادىء العامة السبعة التى اكتشفت أنها تنتظم عمل جهاز الحكمة فى عدد من مجالات السلوك فى حياتى . وها هى هذه المبادىء :

المبدأ الثالث : أفضل سياسة للذات نحو ذاتها هى الصدق مع النفس .

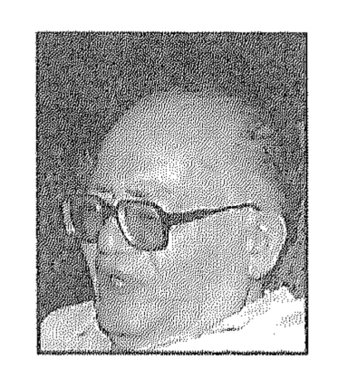
والمبدأ الرابع : وجدت أن قمة السعادة فى الرضا عن النفس .

والمبدأ الخامس : الاحتفاظ بروح المقاومة ولكن دون استفزاز .

والمبدأ السادس : أهم صفة أحتاج إلى معرفتها فيمن أتعامل معه هى درجة اتساقه مع نفسه .

والمبدأ السابع : تعلمت أن آخر محطة يمكننى الوصول إليها فى تعاملى مع الآخرين هى إننى لست وصيا على أحد .

هذه هى بقية الصياغات التى اكتشفتها حتى الآن ، أذكرها فى هذا الموضع لا لشىء إلا لأغلق دائرة الحديث التى فتحتها فى الفقرات القليلة السابقة . وربما سمحت فرصة أو أكثر فيما بعد لتقديم أمثلة واقعية لتفعيلها . كيف وأين ؟ أما بشأن الحديث الراهن فيكفى ما قدمت فيه من وصف لهذا الجهاز النفسى الذى أسميته جهاز الحكمة ، باعتباره الجهاز الأعلى الموكول إليه صياغة المبادىء العامة لتنظيم عمليات الأيض النفسى ، ووضع هذه المبادىء موضع الأطر الهادية لتوجيه الجديد فى سلوكياتنا .



شكرى عياد

بقلم : محمود أمين العالم

●● ما كنت ألتقى بالدكتور شكرى عياد كثيرا اللهم إلا فى بعض الندوات الثقافية. ما أذكر أنه كتب عني شيئاً أو أنني كتبت عنه على أني كنت أتابعه دائما بإحساس عميق بالتقدير والإجلال، لما تفيض به كتاباته من علم غزير وعمق فى التأمل ورؤية شاملة فضلا عن رفيف إنسانى نادر من الصراحة والصدق مع النفس والجدية. كنت أعده واحدا من أبرز وأعمق تلاميذ مدرسة الشيخ أمين الخولى، التى كانت تسعى بجسارة إلى التجديد الأدبى فكرا وإبداعا. وبرغم مجادلات شكرى عياد ومعاركه العديدة فى النقد الأدبى نظريا وتطبيقيا، فقد كنت أعده دائما مفكرا منظّرا فى مجال النقد الأدبى أكثر منه ناقداً تطبيقيا، وإن كانت مقالاته النقدية فى مجلة الهلال طوال السنوات الأخيرة خاصة، قد عدّلت من نظرتى هذه. فقد كانت تعبّر عن تعانق رحب بين رؤيته النظرية العامة، وتحليله النقدى التفصيلى فضلا عن بساطته وتلقائيته وشفافيته الإنسانية العذبة.

«أحلم بشىء آخر..
أحلم بإنسان جديد»
ش.ع
ونظريته النقدية

ومع ذلك فإننى مازلت أرى أن ما تركه لنا من تراث نظرى فى مجال النقد الأدبى يُعدّ إضافته الحقيقية الكبيرة المبدعة الجديرة بالدرس والتعمق. ولهذا فإن مما يضاعف حزنى على فقده، أن مشروعه النظرى النقدى الذى بدأ بكتابه «دائرة الإبداع» والذى عالج فيه نظرية الأدب ونظرية النقد ، ثم بكتابه الثانى «اللغة والإبداع» الذى جعل له عنوانا ثانويا هو «مبادىء علم الأسلوب العربى» قد توقف قبل اتمام الكتاب الثالث الذى لم يكتبه .. أو لعله ترك لنا بعض فصول منه لم تنشر - والذى حدد لنا عنوانه وهو «الابداع والحضارة» وقال عنه شكرى عياد «إنه مدخل جديد إلى ما اصطُلح على تسميته تاريخ الأدب ، يحاول أن يبيّن فيه دور الأدب فى بناء الحضارة (على هامش النقد ص ١٥١).

على أننا برغم افتقادنا الموضوع الهام لهذا الكتاب الثالث من مشروعه النظرى ، نستطيع أن نتبين فى كتابيه الأول والثانى ، فضلا عن كتاباته الأخرى النظرية والتطبيقية ملامح نظرية نقدية .

وفى مقال له بعنوان «نظرية عربية فى النقد» (على هامش النقد ص ٢٧) بدأه بسؤال هو «هل عندنا نظرية عربية فى النقد»؟ وأجاب : «سؤال يتردد كثيرا هذه الأيام بين المعنيين بالنقد من الأساتذة ... وأود أن أكون صريحا فأقول : إننى كلما سمعته جعلت أغالب الابتسام حتى لا أُتهم بالغرور أو سوء الأدب» على أنه يقول فى نهاية هذا المقال «**ربما جاء من بعدنا من يُسمّي تفكيرنا هذا نظرية كما يتحدث الدارسون فى زماننا عن نظرية النظم عند عبد القاهر، والرجل لم يسم كلامه نظرية**» (نفس المرجع ص ٣٠) ويكاد يكرر الرأى نفسه وإن اختلفت الكلمات فى موضع آخر من الكتاب نفسه (ص ١٢٤).

على أننا فى الكتاب الأول من مشروعه النظرى النقدى «دائرة الإبداع» نكاد نتبين الملامح العامة لهذا المشروع بل لمشروعه الإنسانى عامة التى يمتزج امتزاجا حميما مع مشروعه النقدى. والواقع أننى لو أردت أن ألخص نظريته النقدية بل مسيرته الفكرية والحياتية عامة لوجدتها متجسدة فى كلمة «الحرية» لا أقصد الحرية بدلالتها المحددة العملية، السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية أو القومية وإنما بدلالتها الإنسانية الكلية التى تشمل كل هذه التجليات، أى هى الفعل الإرادى المتوتر فى مواجهة الضرورة من أجل السيطرة عليها واحتوائها وتخطيها على المستوى الإنسانى العام إلى ما هو أفضل وأعدل وأجمل وأكثر حرية.. إلى غير حد. يقول شكرى عياد فى نهاية مقال صغير له ينتقد فيه الطبيعة الثابتة فى النقد البنيوى «**أنا أرى أن العالم متغير أبدا، لأن أهم ما فيه هو الإنسان ، يتغير باستمرار**» ولهذا يكاد يلخص رؤيته للعالم بقوله «**أحلم بشيء آخر.. أحلم بإنسان جديد**» (على هامش النقد ص ٤١)، وتكاد هذه الرؤية للحرية وللتغير المتصل المتجدد المتنوع، أن تكون - فى تقديرى - جوهر رؤيته النقدية عامة كما سوف نرى .

ولا مجال هنا لطرح تفصيلى لهذه الرؤية النقدية التى لم تكن محكومة بالدلالة القومية البحتة وانما الدلالة النظرية الإنسانية العامة. وحسبنا الاكتفاء بعرض مبسط لبعض معالمها الرئيسية مستندين فى هذا إلى فقرات من الكتاب الأول فى مشروعه النقدى : «دائرة الابداع».

يرى شكرى عياد أن القضية الأساسية التى يثيرها بناء أى نظرية هى مدى علمية هذه النظرية أو على الأقل مدى موضوعيتها. والعلمية عنده تعنى الحكم العام، وهذا الحكم العام إما أن يكون قانونا أو يكون قاعدة. على أن هناك فرقا بين القانون والقاعدة، فالقانون أشمل وأعم من القاعدة. ذلك أن القاعدة تهيمن على الحالات الجزئية فحسب من القانون العام (دائرة الإبداع ص ١٥ - ١٧) ويتساءل شكرى عياد : هل تصلح المنهجية العلمية لدراسة الإبداع الأدبى؟ ويقول : «إن وضع القواعد فى النقد يضع قيودا على الإبداع، ووضع القوانين يُبعد النقد عن موضوعه وهو الأدب نفسه» (ص ٣١ - ٣٢).

فما السبيل إذن لعلمية النقد والأمر كذلك !؟ وخاصة أن النقد - كما يقول - يقوم أساساً على **الذوق**. فهل يمكن

للذوق أن يحل محل القوانين والقواعد لاضفاء طابع العلمية على التفسير والتقييم النقديين؟!

على أن مفهوم الذوق عند شكرى عياد له دلالة مختلفة عن دلالتها عند بعض الدارسين. فهؤلاء الدارسون يضعون الذوق فى مقابل العلم ولهذا يقسمون دراسة الأدب بين الذوق الذين يحددون مجاله بالنص نفسه، وبين **العلم** الذى يجعلون مجاله الظروف المحيطة بالنص (المرجع نفسه ص٣٣ وما بعدها). ويرى شكرى عياد أن هذه قسمة تخلّ بوحدة الموضوع الأدبى ، وأن هؤلاء الدارسين لم ينظروا إلى الذوق باعتباره **وظيفة معرفية** مرتبطة بوجود الإنسان - كما يذهب إلى ذلك علم النفس - ، وأن الأدب هو التعبير الأهم عن هذه الوظيفة (ص ٣٤). ولهذا يقول شكرى عياد : لابد من وقفة أطول وأعمق مع وظيفة الذوق بحثا عن حقيقتها، حتى نتبين إلى أى حد يمكن للذوق أن يكون أساساً لعلمية الأدب، على خلاف الأحكام العامة المناقضة لهذا القول، فالذوق لا يُقْصد به الميل الفردى أو الشخصى أو الوقتى ، بل هو ممارسة الحكم على أعمال معينة، وهو لهذا عملية إدراكية.. ولكنها ليست عملية إدراكية كمية - كما نجد فى الدراسات النفسية - وإنما هى عملية **إدراكية كيفية** ، وفضلا عن هذا فالذوق يستند بالضرورة إلى مرجع عام وليس إلى مجرد الهوى الخاص. وهذا المرجع العام هو قيمة أو قيم ما (ص ٣٧). وهكذا ننتقل مع شكرى عياد من غموض مفهوم الذوق إلى غموض مفهوم القيمة! فما القيمة؟ يقول شكرى عياد إذا نظرنا إلى المعارف الإنسانية على اختلافها وجدناها تنتهى عند التحليل الأخير إلى أن تكون حلولا لمشكلات معينة اعترضت الإنسان فى بعض جوانب حياته، ينطبق هذا على العلوم الإنسانية كما ينطبق على العلوم الطبيعية. فالعلوم الطبيعية تحاول أن تُخْضعها لأغراضها، والعلوم الإنسانية تسعى لأن تعيش بطريقة أفضل مع نُظرائها . على أن مشكلات الأدب والفن تختلف عن هذين النوعين بأنها مشكلات يخلقها الإنسان لنفسه سواء كان مُنْشِئا أو متلقيا أو دارسا للأدب والفن ، فضلا عن هذا فهى لا تحقق غرضا، بل هى **رسالة مقصودة لذاتها** ، لا لحل مشكلات الحياة العملية، ذلك لأن القيم ليست إلا مجرد معانٍ نسْتحسنها لذاتها أو نستحسنها استحساناً مطلقا. وعلى هذا فإن الذوق - بهذا المفهوم

المرتبط بالقيمة - لا يرجع إلى مزاج شخصى بل هو نقيضه ، بل إن مرجعه النهائى هو استعداد مستقر فى الطبيعة البشرية مثله فى هذا مثل المنطق. ولهذا فإن الكشف عن طبيعة هذا الاستعداد هو من قبيل الكشف عن العلل الأولى (ص ٣٨).

هذه كما يرى شكرى عياد هى مهمة الناقد فى بحثه عن طبيعة الإبداع الأدبى من حيث إنه نشاط يُستهدف فى ذاته، أى البحث فى العلل الأولى لما نسميه الذوق، أى البحث فى **القيم الجمالية** فى الأعمال الأدبية.. ولكن الأعمال الأدبية لا تتبع نموذجاً جمالياً واحدا، أى أن القيمة الجمالية تتخذ أشكالاً عديدة، ولهذا فهى **نسبية رغم وحدة دلالتها كقيمة ،** ذلك أن هناك أشياء يتفق البشر جميعا على الإعجاب بها، والناقد هو الأولى بأن **يرى القيمة الجمالية المطلقة فى الأشكال المتغيرة** . وذوق الناقد يمكنه من هذه الرؤية ، فهى مهارة تُكْتسب بالدراسة والتأمل والخبرة . ولن يكون الناقد قارئا خبيرا - وشكرى عياد يرى أن الناقد هو قارىء محترف - إلا إذا تجاوز الأشكال المتنوعة للأدب من شعر وقصص وتمثيل إلى قيمتها الجوهرية للإنسان بكل طاقاته وبكل مشكلاته (ص ٣٧ - ٣٨) . وهناك عوامل وملابسات وعناصر عديدة شكلية وموضوعية وفسيولوجية وبيولوجية واجتماعية وطبيعية تتداخل جميعا لإنتاج مختلف الأشكال الأدبية والفنية . **ولكن القيمة الفنية تتجاوز كل هذه العوامل والعناصر** . ولهذا يقول شكرى عياد «ربما كان التجاوز فى جميع الأحوال هو **أصل القيمة الفنية**» ! (٣٩ - ٤٢).

وهكذا نستطيع القول باختصار شديد بأن عملية النقد عند شكرى عياد تقوم أساسا على القيمة الأصيلة المشتركة بين الناس جميعا الذى لا يقلل من أصالتها وعموميتها تنوعها لدى متذوقى الأدب . **ولهذا لا تناقض بين ذاتية التذوق وعمومية إدراكه . وهذه هى حدود علميته وموضوعيته.**

ولعل هذه النتيجة التى يؤسس عليها شكرى عياد علمية النقد تذكرنى رغم الاختلاف بمفهوم «الواجب» الأخلاقى عند كانت الذى يمكن تلخيصه تلخيصاً بسيطا بأنه الفعل الذاتى الخاص الذى يصلح أن يكون مقبولا لدى الناس جميعا. وهذا ما يشكل موضوعيته الأخلاقية. بل لعل الأقرب منهجيا لهذه النتيجة هو مفهوم «الذاتية المتداخلة أو المشتركة» فى فلسفة الظواهر عند هسرل والتى يعبر عنها شكرى عياد بمصطلحى «اشتراك الذاتية» أو «تداخل الآفاق» ويشير إليها إشارة

عابرة . (فى صفحتى ٦٧ – ٦٨).

وينتهى شكرى عياد إلى هذه المعالم من نظريته النقدية عبْر مناقشته النقدية لمختلف المدارس النقدية مثل المدرسة الكلاسيكية المستندة إلى رؤية مستقرة ثابتة للعالم، ومدرسة علم النفس التحليلى الفرويدى فى تفسيرها الجنسى ، ومدرسة النقد الجديد عند ريتشاردز، فضلا عن الشكلانية الثابتة فى المدرسة البنيوية والفوضوية – على حد تعبيره – فى المدرسة التفكيكية عند ديريدا.

وهو يلخص رؤيته فى النهاية بأن «الأثر الشخصى الذى يتركه فينا كل عمل أدبى عظيم ليس شخصيا إلا **في شكل الخطاب** . أما من حيث الجوهر فهو يأخذ بيدنا من كل ما هو **شخصي وجزئي وعابر ويسمو** بنا نحو **المطلق** . والمطلق ليس مما يبحث فيه العلم الوضعى التجريبى ولكنه شُغل الفلسفة والدين» (ص ٥١) ولهذا فإن محاولته – كما يقول – لإيجاد نقد علمى تنْحصر فى تحليل عملية التذوق مرتكزًا على صفتها الجوهرية وهى **الشعور بالقيمة** أو ما يسميه **باللحظة الجمالية** .

وهو يصف محاولته النقدية بالعلمية استنادًا إلى مسلمات أربع هى :

١ –أن الشعور بالقيمة أصيل فى نظرة الإنسان.

٢ –أن الشعور بالقيمة واحد فى البشر جميعا وإن اختلفت مظاهره.

٣ – أن الشعور بالقيمة قابل التحليل بحيث يمكن فهم جوهره،

٤ – أن الشعور بالقيمة قابل للتدريب خلال إدراك مظاهره وإدراك علاقاته بتلك المظاهر.

وبناء على هذه المسلمات الأربع يمكن القول بأن الحكم القيمى الذى تتوفر له هذه الشروط هو «**معرفة تصحّ لدى الغيْر**» دون أن تطابقها فى كل الأحوال . (ص ٥١ – ٥٢)، ولهذا فالعمل الأدبى هو عمل له وجود موضوعى ، ولكن موضوعيته ليست كالموضوعية الخارجية الطبيعية أو هو – كما يقول شكرى عياد – «شبه موضوعى أو هو «**وجود مشترك**» يظل مفتوحا لكل قادم جديد» (ص ٦٩) . والنتيجة – التى يتوصل إليها النقد – كما يؤكد شكرى عياد وكما سبق أن أشرنا – نتيجة **نسبية موقوتة** من أول الأمر إذا قيست بأى مقياس خارجى ، ولكنها **صحيحة علميا** بقدر ما يمكن ردها إلى **مقياس إنساني ثابت**. على أن هذا المقياس رغم ثباته لابد أن يظهر فى أشكال كثيرة بحسب اختلاف الأحوال البشرية . ويلخص شكرى عياد هذا

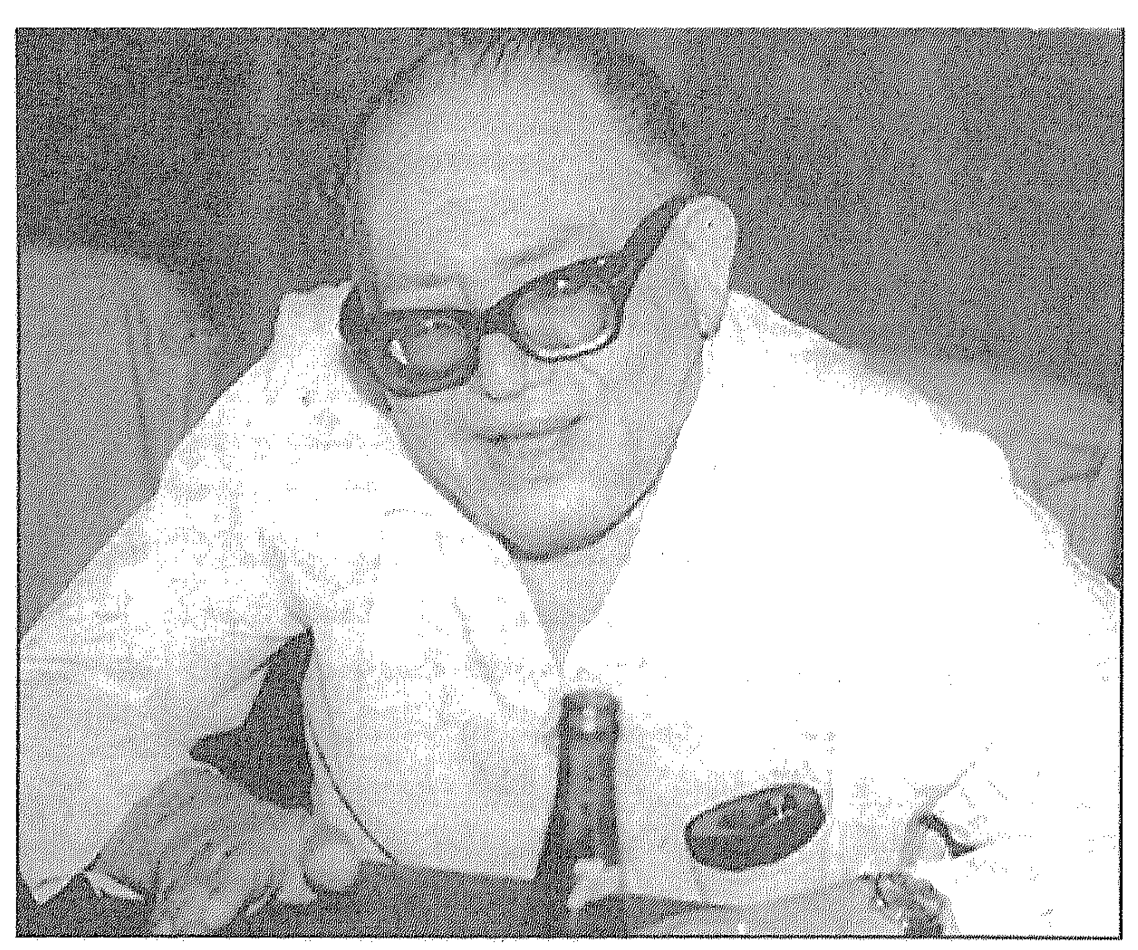
المقياس بكلمة واحدة هى **الحرية** ، هذه المسلَّمة التى يفرضها أساسا - كما يقول - للعلوم الإنسانية عامة وعلم الأدب خاصة. ويقول كذلك: «ربما كانت هذه المسلَّمة بالنسبة إلى أصول النقد بالذات أقرب إلى القبول العام نظراً لارتباط الأدب بالقيمة التى سبق أن عرّفناها بأنها **غرض يُطلب لذاته** لا للتوسل لغرض آخر . إنه معنى نسْتحسنه استحساناً مطلقا . فإذا سلّمنا بهذا التعريف للقيم - كما يقول - فقد سلّمنا فى الوقت نفسه بأن الحرية هى المطلب النهائى للإنسان ، لأن الشىء القيم هو الشىء الذى لا تُمليه ضرورة ، والانفكاك من قيد الضرورة هو ما نعْنيه بالحرية. (ص ٦٩).

وهكذا نعود بكلمات شكرى عياد هذه، إلى ما بدأنا به حديثنا لتحديد نظريته النقدية بل مسيرته الحياتية والفكرية عامة ، أى **الحرية** التى يقيم بها شكرى عياد الأدب على أساس علمى خاص ، والتى يعتبرها القمة العليا للفن الصحيح . وهى نفسها المبدأ الذى يجعله شكرى عياد هدفا إنسانيا عاما يعبر عن أسطورة كل إنسان أى ذاتيته الخاصة جدا والمشتركة فى الوقت نفسه - برغم تنوعها - على المستوى الإنسانى الكلّى.

★★★★★

هذه إشارة سريعة مجتزأة لبعض ملامح من نظرية شكرى عياد فى النقد الأدبى حرصت أن أقدمها بكلماته نفسها فى أغلب الأحيان . وبرغم أنها لا تشتمل على كل جوانب هذه النظرية، فما أكثر ما تفجّره من تساؤلات منهجية ونظرية خصبة: تساؤلات حول حدود هذه المنهجية العلمية فى مجال النقد الأدبى التى تستند إلى العلل الأولى المغروزة فى النفس البشرية ، وتساؤلات حول القول بالطبيعة المطلقة للذوق من ناحية، والإبداع من ناحية أخرى ، هذه الطبيعة التى تجمع بين تفرد الخبرة الذاتية أو اللحظة الجمالية وعموميتها الإنسانية، وتساؤلات حول هذه الثنائية المتوازية بين إطلاقية الإبداع وتميزه الذى يكاد يكون شعوراً مفارقا غير قابل للتعْليل والتحديد، وبين المصادر والعوامل الاجتماعية والتاريخية والموضوعية لهذا الإبداع التى يؤكدها شكرى عياد ولكن دون أن يكون الإبداع مشروطا بها ، على حد قوله، فضلا عن التساؤلات حول العلاقة الحميمة بين اللغة والإبداع التى أشار إليها شكرى عياد فى «دائرة الإبداع» ثم عالجها معالجة تفصيلية معمقة فى الكتاب الثانى من مشروعه النقدى.

إنها قضايا بالغة الأهمية، بما تثيره من تساؤلات بل والتباسات وإشكاليات هى



الناقد الكبير الراحل الدكتور، شكرى عياد

المدخل الصحيح لمناقشة الأسس النظرية للنقد الأدبى أو لنقد النقد على وجه التحديد.

ولهذا أتمنى فى النهاية أن تتداعى كليات الآداب فى الجامعات المصرية والعربية فى تناسق مع المجلس الأعلى للثقافة فى مصر وغيره من الهيئات والجماعات الأدبية على المستوى العربى، لعقد مؤتمر حول مشروع شكرى عياد النقدى النظرى الإنسانى فى شموله، لدراسته وتقييمه، فهذا أوجب ما ينبغى القيام به لا تعبيراً فحسب عن التقدير العميق والاعتزاز والإعزاز لهذا المفكر والإنسان الكبير الجليل ، وإنما هو واجب ملح كذلك نحو قضية النقد الأدبى فى ثقافتنا العربية المعاصرة التى ما تزال - رغم العديد من الجهود الجادة - تعانى الكثير من التشتت والتسطح والتباس المفاهيم.

وستظل سيرة شكرى عياد ويظل إبداعه الفكرى والنقدى قيمة باقية ملهمة فى تاريخنا الأدبى المعاصر.

طوفان الدكتوراه .. إلى أين ؟

بقلم: د. محمود رجب البيومى

●● أبدأ مقالي بهذه الطرفة النادرة..

كان الأستاذ سليمان نوار رحمه الله شيخا لمعهد الزقازيق الديني، وقد تقدم إليه طالب بالسنة الثانية من القسم الثانوي بقصيدة متواضعة يقضي بها حاجة في نفسه، واستمع الشيخ إلي أبيات القصيدة فوجد بها أربعة أبيات مكسورة، فقال له في حدة: أنت في السنة الثانية ودرس العروض الشعري مقرر عليك بالسنة الأولي فكيف نجحت في امتحانه، وأنت تكسر الأبيات؟

إما أنك قد غششت، وإما أن يكون المصحح قد أخطأ، ثم أمر بمن يحضر ورقة الإجابة من الكنترول فوجد التقدير عادلاً، والاجابة تستأهل النجاح ، فسأل عن مراقب المادة، فعرف أنه دقيق ملتزم ومحال أن يسمح بالغش ●●

وتأزم الموقف فى رأى الشيخ، حتى حار جلساؤه فيما يقولون؟

ثم رأى وكيل المعهد أن يرطب جفاف الموقف فقال للشيخ يا مولانا؟ ان المسامحة الصيفية أربعة أشهر وقد ينسى الطالب فيها بعض ما حصل.. وهذا ما جعل الشاعر الصغير يخطئ، فضرب الشيخ كفا بكف. وقال: عليه إذن ان يذاكر المادة فى أسبوعين، وسأمتحنه شفويا.. وخرج الطالب المسكين مبهوتا ، ولا يصدق أنه نجا من قبضة الشيخ!.

أقول: لو امتدت الحياة بالشيخ، وجلس يستمع الى الاذاعة اليوم، فوجد حامل الدكتوراه يقرأ البيت مكسوراً، ويخلط فى النطق بين الفاعل والمفعول فماذا كان يصنع؟ يخيل إلىّ أنه فى ذهوله سيرفع عصاه الغليظة ويهوى بها على الراديو منفعلا فيفلقه نصفين، فإذا رجع إليه صوابه ضرب كفاً على كف، وقال:

لا حول ولا قوة إلا بالله!

الكلية والمدرسة الثانوية

ولعل القارىء في حاجة إلى أن أؤكّد له، أني لا أقصد جامعة بذاتها، ولا كلية خاصة أعنيها بالنقد، ولكنى أعالج ظاهرة ملموسة تجسمت أمامى فصارت سدا منيعا يعوقنى عن المسير، هذه الظاهرة الأليمة هى أمية بعض حملة الدكتوراه!.. لقد كنا نصرخ فزعين من جهالة حاملى الليسانس والبكالوريوس ممن يتقدمون الى امتحان المسابقات للتعيين، فلا يعرفون البدهى من الحقائق، ومنهم من لا يعرف أسماء محافظات وطنه، واليوم نجد من بعض حاملى الدكتوراه أمية مماثلة، لكن مع إعلاء خادع، واحتقار لمن يصحح له الواضح من الخطأ، وكأنه يلبس درعا واقية حصينة ترد عنه السهام لأنه دكتور! وقد يكون هذا المخدوع مدرسا أو أستاذاً مساعداً، فيزداد استعلاء، وينظر إلى منتقده فى اشمئزاز صائحاً من أنت؟

أما كيف صار هذا المتعاظم دكتورا وأستاذاً ، فإليك:

كانت الجامعة محافظة كل المحافظة على مستواها العلمي المشهود فى القاهرة والاسكندرية ، قبل أن تنشأ جامعات الأقاليم، إذ حرص كل محافظ يُعيّن فى عاصمة على ان تكون الجامعة الجديدة فى مقدمة أعماله، وأولياء الأمور مبتهجون، وحق لهم ذلك، حيث تخفف الأعباء، وتتيسر النفقة، وطبيعى أن تكون القاهرة والاسكندرية بجامعاتهما موضع اختيار الأساتذة الذين سيتولون مهام الجامعة الجديدة فى الإقليم فانتقل بعض هؤلاء تباعاً، وبعض آخر كان ينتدب للتدريس المؤقت، وترتب على ذلك أن ضعف الأصل ولم يقو الفرع، ضعف الأصل لأن الذين انتقلوا نهائيا أحدثوا فراغاً لم يحسن امتلاؤه على وجهه الصحيح، ولم يقو الفرع لأن الكثرة من المنتدبين كانوا يجمعون المحاضرات فى يوم أو يومين على الأكثر، فيظل الأستاذ بالكلية من الصباح إلى المساء لينتقل بين المدرجات!! وهو إنسان له طاقته، ولابد أن تضعف بعد ثلاث محاضرات على الأكثر، ولكنه مصمم عازم! وقد استكمل المظهر الخارجي للجامعة الإقليمية بدءاً، ولم يبدأ أثر ما للتعليم الجامعى على وجهه الصحيح، بحيث كان التلميذ يتساءل فى نفسه! ما الفرق بين المدرسة الثانوية، والكلية الجامعية؟

إن الأستاذ هنا هو الأستاذ هناك، يعطى الدرس من الكتاب، ويحدد الصفحات ويرحل ، بل إن أستاذ المدرسة الثانوية كان أهدى سبيلا، لأنه يدرس فى فصل لا فى مدرج، ويعرف الطالب المجتهد من الطالب الخامل، ويتسع وقته للاجابة والرد.. أما الأستاذ المنتدب فهو يتلو متسرعا وكأنه مسوق بقوة دافعة غير مرئية، ولا مجال للنقاش والردّ، أجل، لم يشعر التلميذ بفارق ما بين المدرسة الثانوية والكلية الجامعية، فهو مكتف كل الاكتفاء بكتاب الأستاذ، لا يكلف ببحث، ولا يهتدى إلى مرجع مساعد، وليت كتاب الأستاذ كان محافظا على سمته اللائق، فهو أوراق متراصة قيل انها مذكرات، وبعضها مطبوع على ورق الجريدة اليومية طباعة تنذر بالتلف العاجل، وتمر السنوات وقد خرج الطالب من الكلية ، وهو لا يعرف كتابا هاديا ، ولايصادق مدرسا موجهاً! وليس لديه مكتبة تضم كتابا محترماً !

ولابد أن يمر الزمن على أى وجه كان، وأن يتخرج طلاب الفرق النهائية ليختار منهم المعيدون، وليلحقوا

بالدراسات العليا فى الكليات المستوفاة، وأن تشتد رغبة الكليات فى سرعة الإنجاز، لأن الحاجة ملحة، وبقدرة قادرة يصير الطالب حاملاً للماجستير بعد ثلاثة أعوام ثم للدكتوراه بعد عامين، ويصبح عضواً فى هيئة التدريس.. ولست أنكر أن أفراداً من هؤلاء ذوو مواهب وضعتهم حيث يستحقون ولكنهم قلة ضئيلة جوار كثرة كاسحة، وجاء المدرس الناشىء وكل همه أن يؤلف. وأن يبيع الكتاب لجميع الطلاب. وأن يصير كتابه المتواضع هو المرجع الأوحد فى موضوعه! ولا أدرى كيف أسير فى المقال على وجه يعصم من النشاز النافر، حين أعلن أن المؤلفين (الأفاضل) قد ابتدعوا أحسن الحيل فى ربط كل طالب بشراء الكتاب، فمنهم من يضع ورقة حمراء أو صفراء فى آخر الكتاب، وبها بعض الأسئلة التى يتحتم على الطالب أن يجيب عليها، وأن يلحق الإجابة بهذه الورقة! وقد وقع فى روع الطالب المسكين، أن الأستاذ سينتقم منه إذا لم يجب على أسئلة الورقة الحمراء ! وإذن فلابد أن يشترى! وبعض القراء سيحسبون كلامى تخيل متخيل، ولكنه واقع مشهود ! فإذا نفدت النسخ، وجاء الشهر الأخير، شاهدت الكتاب المقرر قد لخص فى بضع صفحات تطبع على الآلة الكاتبة تارة، وعلى الكربون تارة أخرى، ويذاع أن الامتحان لن يخرج عنها. فلابد من شرائها، والواقع أن الامتحان لم يخرج عنها! فإذا سألت بعد ذلك عن خواء الطالب الجامعى وأميته الأليمة فاعلم أنه لم يدرس شيئا ذا بال، ولم يقرأ شيئاً ذا بال، وإنما حفظ فى كل مادة ملخصاً كملخصات الكتب المدرسية فى المراحل الأولى فساعده على النجاح.

حدثنى أستاذ فاضل أن أحد تلاميذه صار مدرسا بكلية جامعية ، وأن خادمته الفقيرة وجدت ابنتها تلتحق بالجامعة لأن الله قد جبر خاطرها ورعى المنكسرات من أمثالها فأخذن الدرجات دون درس خصوصى، وفوجئت الوالدة المسكينة بأثمان الكتب الفادحة، فرأى الاستاذ أن يستهدى تلميذه كتابا للطالبة التى لا تملك غير ثوب واحد!! وظن المسألة من السهولة بحيث لا يتكرر الرجاء؟ أتدرى ماذا كان الرد؟ لقد أقسم المدرس ألا يهدى أحدا كتابا: فماذا يفعل بيمين الله؟ قال ذلك بعد أن عرف وضع الطالبة الاجتماعى، وأنها تقف على شفير هار!

ومن المعروف بدهيًا ان طالب المدرسة الثانوية لا يستطيع وحده ان يشارك فى تلقى المعلومات ، حيث يقوم المدرس بإعدادها وتهيئة الطريق إلى استيعابها وهضمها، أما الطالب الجامعى فالمفروض فيه أن يشترك فى تلقى المعلومات فيعرف مصادرها، وطريقة البحث عنها، ويجد من سعة صدر الاستاذ ما يشجعه على ارتياد سبيل جديدة يستشعر لذة عقلية فى اجتيازها، فهل نجد أثراً لذلك فى أكثر ما نشاهد من الكليات! قد يكون بالقاهرة والاسكندرية أساتذة كبار من رجال التربية يحرصون على استمرار هذا الاتجاه، ولكن الأمر يختلف تماماً فى كليات أخرى، لأن فلسفة التدريس الجامعى ليست واضحة فى أذهان الكثرة ممن يكتبون المذكرات، وكأنها كل شىء، فى مجال التدريس، وأقول المذكرات عن عمد لأن الكتاب العلمى الأصيل يكاد يفقد تماما! وإذن فالطالب الجامعى ينتهى من دراسته وليس لديه كتاب أصيل يعتز به!

ولا أريد أن أحرك عليّ الثوائر حين أزعم أن بعض الأقسام تنسى داحيها فى الاشراف على الكتاب المقرر، ومعرفة مدى نفعه للطالب! لقد فوجئت ذات يوم بكتاب نحوى مقرر على الطلاب فى كلية ما، هذا الكتاب هو رسالة الدكتوراه التى نالها المدرس، وقد أراد أن يطبعها فى جزء ين لسنتين متواليتين، فيسهل سبيل توزيعها بعد الطبع، ولكن طالب كلية التربية المسكين ماله ولدراسة علمية عن علم من أعلام النحو؟ إنه سيصير مدرسا للغة العربية فى المدارس، وقد جاء من المدرسة الثانوية بغير زاد علمى كاف، فلابد ان يدرس قواعد النحو التى سيقوم بتدريسها فيما بعد، لا أن يظل عامين متواليين يقرأ صفحات عن إمام سابق، له آراؤه المتنازع عليها مع الردود الدامغة، وان كان الطالب لا يلم بالضرورى من مبتدئات المادة، أفيتصدى للفصل فى نزاع بين المذهب الكوفى والمذهب البصرى مثلا! لم اسكت على ما رأيت، واتصلت بالدكتور لأسأله عن جدوى رسالته التى ابتلى بها طلابه أفيدرى القارىء ما قال لى؟

قال: إن طريقة الازهر فى تدريس النحو عقيمة!! وأن النحو الآن نحو مذاهب ونظريات ! فكظمت غيظى، وسألته أى كتاب فى النحو لا يعجبك من كتب الازهر؟ فقال ألفية ابن مالك!! قلت له أتحداك - أمام اساتذتك وزملائك - أن تشرح لى قول ابن مالك (وذكرت عدة أبيات).. وأن تدرك المعنى !! فلم يستطع قراءة الأبيات فضلا عن شرحها! فيا للّه، كيف يخرج الطالب بعد ذلك مهيئا لدراسة النحو؟ ومن الملوم؟أهو ؟ أم الأستاذ ؟ أم القسم الذى يعلم ويسكت!

وليس درس النحو إلا مثالاً نجد نظائره فى مواد كثيرة يدرسها الأساتذة المبجلون، فقد يكون المنهج خاصا بالحروب الصليبية مثلا، وقد امتد تسعين عاما ورأت سبع حملات جبارة وفدت من الغرب لتزلزل دنيا المسلمين فى الشرق ، وكان من المتنظر أن يجد الطالب بين يديه كتاباً مختصرا عن هذه الحملات، أو مذكرة متواضعة تتابع خطواتها المتلاحقة واحدة وراء الأخرى، ولكن من حظ الطالب أن مدرسه قد أخذ الدكتوراه فى الظاهر بيبرس، والظاهر بيبرس وحده !! فلابد ان تطبع الرسالة. وأن يجبر الطالب على شرائها، وأن تختار منها صفحات تخص الحملة الصليبية فى عهده، ويكتب على الصفحات الأخرى (غير مقروء) ويتخرج الطالب ليدرس التاريخ فى المدرسة. وليس أمامه غير الكتاب المدرسى فيحاول أن يستعين على فهمه بالملخص من الكتاب الخارجى، ويملى تلميذه سطورا لا تسمن ولا تغنى من جوع.

أأستطرد إلى مواد أخرى غير النحو والتاريخ! إن الأمر متفق تماما، وإن الحرج ليبلغ أقصاه، حين يصر المدرس أحيانا فى الكلية على ألا يدرس غير ما كتب فى رسالتى الماچستير والدكتوراه، لأنه لا يدرى شيئا عما سواهما، وأثناء عمادتى بالكلية جاءنى من يشكو إذ فرض عليه أن يدرس نصوصا من الأدب العباسى، وهو متخصص (كذا) فى الأدب الأندلسى وتلك حالة شاذة ولكنها موجودة! هذا الخواء العلمى المضحك انتقل إلى خواء عملى أشد ضحكا، وأذكر أن الأستاذ الدكتور محمد مندور رحمه الله قد كتب فى أوائل الأربعينيات مقالا تحت عنوان (أمية المتعلمين) قال فيه إن جامعات أوربا تلزم طلاب الدراسات فى الهندسة والطب والصيدلة والتجارة أن يدرسوا علوم

النفس والاجتماع والتاريخ لتكون لديهم محصلة ثقافية عامة تؤهلهم للمشاركة فى الجو العلمى. وتجعلهم أساتذة فى التوجيه السلوكى فلا يتحجرون فى مادة واحدة، فيظهرون بمظهر الجمود فى الوسط التعليمى جامعة ومدرسة! كتب هذا الدكتور فى الأربعينيات والجامعة هى الجامعة حينئذ، والمدرسة هى المدرسة، ولكنهما فى مستواهما الماضى لم ترضيا آمال الدكتور مندور، فكيف به إذا رأى المستوى اليوم وشاهد من غرائب (العلم) ما تنشق له المرائر رعبا، وليس الحديث عن مدرسة ابتدائية، بل عن الجامعة نفسها!

لقد وقر لدى العامة والخاصة معا أن عضو التدريس فى الجامعة هو المثل المحتذى فى السلوك الاجتماعى، فقد سلح بأرقى الثقافات وتبوأ خير المناصب، والمنتظر منه أن يكون مثال الإنسانية الرحيمة فى سلوكه الاجتماعى، وأن يكون أرحب صدرا وأوعى لوجهات النظر المختلفة ممن هم دونه، ولكن الواقع غير ذلك، فقد تجد - وكثيرا ما تجد - فى القرية أو المدينة، إذ ليس البلاء بواحد، نجد أخوين شقيقين نشأ فى أسرة واحدة، وترعرعا فى بيئة واحدة، وأحدهما جامعى قد استكمل أدوات ثقافته، والثانى لم يبرح قريته، أو شارعه المحدود فى المدينة الواسعة، وتحدث مشكلة ما فى الأسرة الصغيرة بالمنزل، أو الأسرة الكبيرة فى الشارع، ويجتمع الأخوان الشقيقان فيمن اجتمع من الناس، فينظر الحاضرون دهشين حين يجدون السلوك مختلفا إلى حد كبير بين الأخوين الشقيقين، فالأخ الجامعى متكبر لا يريدأن يسمع غير رأيه. شامخ لا يصغى إلى منطق معارض، متأفف وكأنه يكابد حرجا ضاق به خناقه، وأخوه الريفى مبتسم هادئ، يدلى برأى المجرب الواعى، ويستمع إلى إخوانه ضاحكا، وقد يأتى الحل الموفق على يده، وعلى أيدى نفر من زملائه ممن تلقوا التجربة فى محيط الحياة، فعرفوا من الدروس الواعية ما لم يعرفه المعتز بشهادته ومنزلته الاجتماعية، وإذا كان هذا فى الوسط الريفى الهادئ، أو المدنى المتواضع، فماذا ينتظر من هذا المتكبر وأمثاله، فى المحيط الجامعى، وكلهم طالب صيد، فالتنافس على أشده، والتنابذ ينتهى إلى أقصى مداه، والطلاب يضحكون حين يسمعون الانتقاص المتبادل بين زميل وزميل! وكلاهما دكتور! لا يرى غير نفسه فحسب.

إن كل ما أقوله مشهور متعالم، ولا يكون المقال مؤديا رسالته إلا إذا بحث عن العلاج الناجع، إذ السكوت جريمة أية جريمة لاسيما وقد مر الزمن فصار هؤلاء أساتذة وسعوا إلى إنشاء أقسام للدراسات العليا فى الكليات. وهم أصحاب الأمر والنهى، وكل همهم أن يلتحق بالدراسة العليا نفر كبير أخذ درجة الامتياز ممن لا يحسن تقديرها فى أكثر أحواله، ليصبح الطالب بعد سنتين كاتبا لرسالة الماجستير كما اتفق، إذ إن الدكتور المشرف ليس فوقه بكثير، وينتقل إلى الدكتوراه، فيناقشه أساتذته الرسميون، ومن على شاكلتهم ممن يختارون من الخارج بناء على التبادل المشترك، وينجح الطالب، ويعين فى هيئة التدريس ليتضخم الهيكل الجامعى كما لا كيفا؟ ويقال بإلحاح لماذا انحط مستوى الطالب؟ ونضع رءوسنا فى الرمال فلا نسأل: لماذا تخلف الأستاذ؟ وكيف نسأل؟ والوضع الشكلى لا غبار عليه، دراسات عليا، أساتذة، درجات الماجستير والدكتوراه، وألقاب الشرف والامتياز والمرتبة الأولى، ووراء ذلك كله يجلجل فى الأسماع قول الشاعر القديم :

أما الخيام فإنها كخيامهم :

وأرى ظباء الحي غير ظبائها!

ومن الغرور الذى لا حد له، أن أزعم لنفسي قدرة على حل هذه المعاضل الجامعية، وقد استعصت على الكبار من الاعلام، ولكن مما يجوز لمثلى أن يتقدم على استحياء ببعض الاقتراحات، لعلها تجد من ينظر إليها بعين التصويب، وقد تفضل المربى الكبير الأستاذ سعيد اسماعيل على، بالتعقيب على مقالى الخاص بتدهور الخطابة، فأسعدنى سعادة لا حد لها، ولعله أو أحد نظرائه من كبار المربين يقوم بتعقيب مماثل فى صميم اختصاصه فيعلن رأيه فيما أقترحه الآن، حين أرى أن يكون الكتاب الجامعى من شأن الادارة وحدها، حيث تطبع الجامعة الكتاب المختار، وتقوم بتوزيعه على من أراد الشراء اختياراً بما لا يزيد عن التكاليف ، وللمؤلف حقه المناسب الذى يتعارف عليه ذوو الدراية دون إجحاف، أما الدراسة العليا، فلابد أن تخضع لشروط تناسب التقهقر العلمى الملحوظ فى أبناء اليوم، فيزيد عدد السنوات فى كل مرحلة بما يكفل ضمان التحصيل بدءاً، وكتابة الرسالة الجامعية خاتمة، ثم تكون لجنة النقاش مكونة من خمسة أساتذة لا ثلاثة ، ليس فيهم استاذ مساعد، على أن يكتب كل فاحص تقريرا مستوفى يوضح ناحيتى الضعف والاجادة ، وعلى أن يوضع اختبار شخصى حقيقى بعد نوال الدرجة، لكل متقدم للتعيين يشمل معارفه العامة، ولا يقتصر على ناحية التخصص؛ إذ من المرارة كل المرارة أن تناقش المسائل العامة فى مجتمعات شتى، ويسأل عنها عضو هيئة التدريس فلا يدرى شيئا عما يصبحه ويمسيه فى مجتمعه ، من أحوال العالم الذى أصبح قرية صغيرة، والذى تدهمنا به غرائب المفاجآت السياسية والاكتشافية والاقتصادية ، وكلها ذات تأثير نفاذ فى مجتمعنا الراهن! إنّ المدرس الجامعى مصدر إشعاع لطلابه ، وسيسألونه عما يجد من الأحداث فلابد أن يكون متفتح الذهن، بصير النظر فى أرجاء محيطه، إذ من الغرائب أن نجد اليوم من الطلاب من يحيطون بتيارات مجتمعهم أكثر من إحاطة بعض المدرسين إذ رشحتهم بيئتهم المثقفة إلى استشراف آفاق عالية لا يملون التطلع إليها مستبصرين ، وقد يعجزون عن تعليل بعض الأحداث ، فيلجئون إلى الأستاذ أو المدرس باعتبار أنه واع مدرك نقّاد، فلا يجدون غير الخواء!

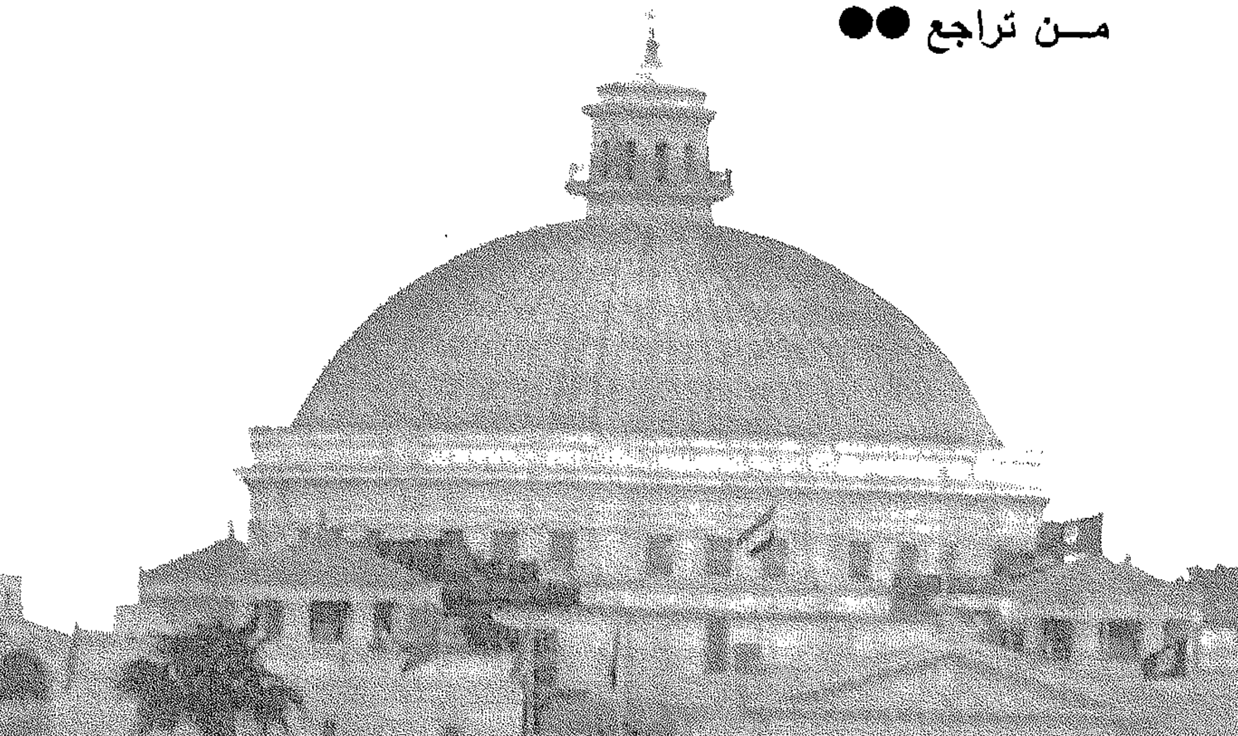
وقد كابدت ضيقا شديدا حين حاولت أن أزجر قلمى عن مأساة الدروس الخصوصية بالجامعة، وهى مما يصح الاستشهاد فيه بالمثل العربى القائل «ما يوم حليمة بسر»، فالأساتذة، يأخذون الدروس جهاراً بأثمان فلكيّة، والمعيدون والمدرسون المساعدون يعطون الطلاب دروسا فى مجموعات ، ومع أنهم بعيدون عن وضع الأسئلة الخاصة بالامتحان فإنهم يوحون ببعض الأسئلة، ويملونها، ويأتى الامتحان ببعضها عن يقين، وواضع السؤال هو الأستاذ لا المعيد؟ فهل نحن فى حاجة إلى ذكاء خارق يعقد صلة ما بين المعيد والأستاذ، أو أننا نشتط فى الاستنتاج لنخرج قوما هم أنفسهم يزاولون هذه الدروس دون نقاب!

لقد قال نبى الله شعيب لقومه حين رأى تطفيف الكيل، وبخس الحق «قد جاءتكم بينة من ربكم فأوفوا الكيل والميزان ولا تبخسوا الناس أشياءهم» فكابروه واضطهدوه . فلم يسعه ألا أن يقول «إن أريد إلا الإصلاح ما استطعت وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب».

حديث
عن مستقبل الجامعات

بقلم : د. رشدى سعيد

●●هذا مقال أثاره تحقيق نشرته جريدة الصنداى تايمز اللندنية بعددها الصادر فى ١٩٩٩/٧/٢٥ عن الجامعات البريطانية يدعم ماكنت قد أشرت إليه فى مقالى بالهلال (أغسطس ١٩٩٩) عن الانحدار الذى توقعت أن يصيب الجامعات عامة فى ظل سيادة النظام العالمى الجديد الذى تتركز فيه القوة فى دولة واحدة . وكنت فى هذا المقال قد عددت بعضا من الآثار التى سيأتى بها هذا النظام ذكرت أن من أسوئها ماسوف يلحق بالجامعات ومراكز الفكر فى معظم بلاد الأرض من تراجع ●●



أما التحقيق الذى أثار كتابة هذا المقال فيتعلق بموضوع التوسع فى منح درجة الدكتوراه الفخرية بالجامعات البريطانية والتى أصبحت تمنح حسب ما جاء فى التحقيق للقادرين على تقديم الدعم المالى لها .. وكان كاتب التحقيق قد اتصل بعدد من الجامعات بعد أن ادعى أنه وكيل لأحد رجال الأعمال الذى يرغب في الحصول على الدرجة الفخرية . وقد وجد الكاتب ترحيبا من جميع الجامعات التى اتصل بها والتى حددت ثمنا لمنح درجتها يتراوح بين العشرة آلاف استرلينى للجامعات الصغيرة والمائتى وخمسين ألف استرلينى للجامعات العريقة وذات الاسم الرنان .

وهذا الانحدار الذى أصاب الجامعات البريطانية وحتى العريقة منها والتى كانت تفخر وحتى وقت قريب بدرجاتها العلمية التى كانت تضن بها ولا تمنحها إلا لمن امتازوا فى أعمالهم الأكاديمية والفكرية ماكان من الممكن تصور حدوثه قبل ثمانينات القرن العشرين عندما اضطرت الجامعات إلى البحث عن مصادر لتمويل نشاطها بعد وصول أحزاب اليمين إلى الحكم فى معظم الدول الصناعية الكبرى . وكانت مارجريت تاتشر رئيسة وزراء بريطانيا أول من أدخل الجامعات ضمن برنامج الخصخصة الذى كان التفكير فيه وحتى وصولها إلى مدة الحكم مقصورا على شركات الانتاج فقط . وقد أدى نفض الحكومة يدها عن دعم الجامعات إلى اضطرارها إلى البحث عن إيرادات خارجية من الشركات أو عن طريق جذب الطلاب الأثرياء ممن يقدرون على دفع كامل المصروفات التى رفعت وخاصة فى حالة الأجانب منهم أو عن أى طريق آخر يمكن للقارىء اللبيب أن يستنتجه من قراءته للخبر الذي لخصته فى مبدأ هذا المقال - أما الاساتذة فقد طلب منهم البحث عن مصادر لتمويل أبحاثهم مما اضطرهم إلى مد اليد والتقدم لذوى المال والحكومات والمؤسسات الدولية والشركات متعددة الجنسية بمقترحات لاجراء بحوث يمكن أن ترضى نتائجها مشروعاتهم أو أهدافهم حتى يقبلوا تمويلها بما أودى باستقلالية الاساتذة وحياء البحث العلمى بل وبجدوى هذه الأبحاث . وهكذا زحف الفساد إلى الجامعات ولم تعد لدرجاتها العلمية تلك القيمة التى كانت تفخر بها كما لم يعد لأساتذتها ذلك الاحترام الذى كانوا يتمتعون به .

والناظر إلى تاريخ نشوء الجامعات وتطورها لابد أن يصل إلى نتيجة أن ما يحدث فيها اليوم هو بسبب انتهاء دورها الذي تحدد وقت نشوء منظومة الدولة فى عصر النهضة التى كانت في حاجة لإعداد بعض أبنائها النابغين لتوطيد أركانها مما احتاج إلى دعم مؤسسة الجامعة حتى يتأصل الفكر ويتخلق الجديد منه فيها .. ومن أجل تحقيق هذا الغرض فقد حرص

المسئولون عنها أن تكون الجامعة للصفوة من الأساتذة والمفكرين والنابغين من الطلاب الذين أعطوا كل الحرية للانطلاق بفكرهم وكل الحصانة لضمان أن يكون هذا الانطلاق بلا حدود .

على أن هذا الدور الذى ظلت الجامعة تلعبه لمدة طويلة والذى نقله المصريون عندما انشأوا جامعاتهم قد أصبح صعب التحقيق منذ نهاية الحرب العالمية الثانية بعد أن ازداد عدد الطلاب زيادة كبيرة أدت إلى دخول غير أهل الصفوة وغير النابغين فيها وإلى انحدار مستوى اساتذتها الذين أصبحوا يأتون من كوادر غير مؤهلة نفس التأهيل الذى ميز أساتذة الجامعة الأولى .. ومن أجل ذلك فقد رأت دول كثيرة فى فترة مابعد الحرب العالمية الثانية أن تنشىء مؤسسات جديدة وموازية للقيام بمهمة البحث العلمى (مراكز البحوث) أو لتأصيل الفكر (مصانع الأفكار Think Tanks) .

الجامعة فى مصر

لعبت الجامعة في مصر دورا متميزاً فى تعليم وتأهيل الكوادر التى تولت شئون العمل العام فى مصر حتى حلول سنوات الانفتاح فى السبعينات. ولكنها عجزت عن أداء دور متميز فى مجال اخراج الفكر الجديد أو البحث العلمى الجاد ، فقد جاء معظم الفكر الخلاق فى هذه الفترة من خارجها ، فجرجى زيدان وعباس العقاد وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ وسلامة موسى وحسن فتحى لم يكونوا بها كما أن الكثير من كبار المفكرين الذين عملوا بها لم يطيقوا العيش فيها فخرجوا أو أخرجوا منها وهكذا خسرت الجامعة من العمالقة طه حسين وعلى عبد الرازق وأمين الخولى ولويس عوض ومحمود أمين العالم وغيرهم كثيرون . والقارىء لمقدمة كتاب الدكتور حسين فوزى «حديث السندباد القديم» يستطيع أن يقرأ بين سطورها كم كان جو الجامعة خانقا فى الأربعينات عندما كان يكتب هذا الكتاب فى مكتبة الاسكندرية بعيدا عن مكتبه فى الجامعة . ويستطيع كاتب هذه السطور أن يشهد بأن جو الجامعة فى الستينات لم يكن أحسن حالا بل لعله كان أكثر سوءا .

فى العهد الذى سبق ثورة سنة ١٩٥٢ لم يستطع الفكر الزمنى الحديث الذى جاءت به النخبة التى تولت شئون الجامعة عند انشائها من الصمود أمام الفكر السلفى الذى كان أحد دعائم سلطة الملك المطلقة . وفى عهد الجمهورية الأولى (١٩٥٢ - ١٩٧٤) سيست الجامعة وفرض عليها أن تتبنى فكر الثورة الذي كان قد نشأ من خارجها ، وأن تقتصر مهمتها على تخريج كوادر المهنيين الذين احتاجهم النشاط الاقتصادى الوطنى الذي كان محل اهتمام الجمهورية الأولى .. وفى عهد الجمهورية الثانية التى بدأت مع سياسة الانفتاح فى منتصف

السبعينات، فقدت الجامعة هذه المهمة وأصبح إعداد كوادر المهنيين اللازمين لتسيير نشاطات الانفتاح والجديدة من مهام الجامعات الأجنبية المحلية منها أو الخارجية . وهكذا خرجت الجامعة من الحلبة وتهمش دورها رويدا رويدا في ميدان تخليق الفكر والتعليم ..

وكان مما ساهم في هذا التهميش وهجر النخب لها واللجوء إلى الجامعات الأجنبية ، بل والخاصة انحدار مستوى الكثير من الاساتذة الذين عين الكثير منهم في فترة الستينات ليس بسبب امتيازهم بل بسبب الحاجة لسد متطلبات الزيادة في أعداد الطلاب التي جاءت فيها مما اضطر الجامعة إلى زيادة عدد أعضاء هيئة التدريس في عجلة منعتها من تدقيق النظر في مستوى المتقدمين لشغل وظائفها. وقد أصبح هؤلاء والذى كان الكثير منهم دون المقبول في المستوى من كبار أساتذة اليوم الذين يديرون شئون الجامعة ويضعون معايير تعيين الاساتذة الجدد ويمنحون الدرجات العلمية العالية .

ولست في حاجة إلى إيلام القارىء وجلد الذات بقول المزيد في هذا الموضوع والذى صاحبه ويكل أسف فساد واسع الانتشار، كان موضوع كتابات الكثيرين والذين كان آخرهم الشاعر الكبير أحمد عبد المعطي حجازى في جريدة الأهرام ود. فؤاد زكريا في مجلة المصور .

طريق الإصلاح

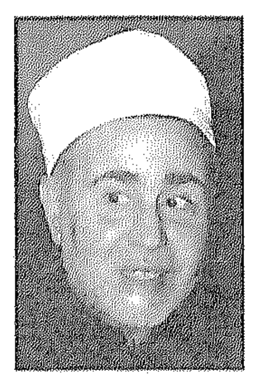
الاصلاح الحقيقى لن يأتى دون أن تدرك النخبة الحاكمة أن للجامعة أهمية كبيرة لدفع مصالحها حتى في ظل النظام العالمي الجديد الذى يهمش مراكز الفكر والبحث الجاد خارج دولة المركز ويدفع النخب الحاكمة للاعتماد على نقل التقنيات والخبرة الغنية منها – على أنه ومهما كان مقدار هذا الاعتماد فإن هناك من الأدوات المعقدة والمشاكل المحلية ما يحتاج إلى الكوادر العالية التدريب وذات الفهم الأصيل – ويحضرنى في هذا المقام ما تدفعه مصر من ثمن باهظ نتيجة تراجع مستوى فنييها . فتنفيذ مشروعاتها العملاقة وتخطيط مدنها وسواحلها والاستفادة من متسعات صحاريها وثرواتها الطبيعية والبشرية يكاد أن يصل إلى درجة الهزل بسبب انعدام الرؤية وقلة المعرفة للمسئولين عنها والذين لم يحصلوا على التعليم الحسن أو الاعداد المهنى الجيد يستوى في ذلك خريجو الجامعات المصرية أو الأجنبية وعلى الأخص خريجو تلك الجامعات الأجنبية المتاحة أمام طلاب البعثات من المصريين الذين قلما تكون أمامهم فرصة الدخول في جامعات القمة .

كما أن الإصلاح لن يكون فعالا دون أن تدرك النخبة حقيقة أبعاد الانحدار الذى وصلت إليه الجامعة حتى لا تحملها بأكثر مما تطيق أو تستطيع – فالجامعات بحالها الراهن لا يمكن أن يتصور عاقل

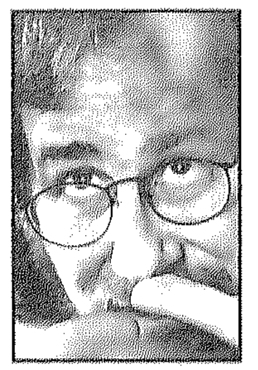
أنها قادرة على أن تصبح أداة لخلق فكر جديد أو لتعظيم إمكانات الأمة، وغاية ما يمكن أن يستفاد منها بعد تطويرها هو القيام بمهمة تعليم الطلاب ففى الجامعة من البنى التحتية والاساتذة ما يمكنها من القيام بهذه المهمة بنجاح فى حالة إعادة تنظيمها وتغيير رسالتها لتكون تعليمية بحته بغرض نقل الفكر إلى الأجيال الجديدة - وهذه رسالة ليست بالصغيرة والتى يحتاج تنفيذها بنجاح إلى وضع القواعد المنظمة للعملية التربوية وطرق التفتيش على مسارها وتقرير نوع ومستوى الكتب الدراسية والحكم على اساتذتها والقيام بتدريبهم - وليس فى هذا ما ينقص من الجامعة بل لعله يحميها ويحفظ من سمعتها وسمعة درجاتها العلمية بل وأكاد أن أقول من سمعة أساتذتها - وإتماما لعملية الاصلاح فإن الأمر يحتاج إلى بناء مراكز جديدة ومتخصصة ومتميزة للفكر والبحث العلمى لتؤدى رسالة تخليق الفكر والبحث العلمى المتميز ومنح الدرجات العليا وشهادات مابعد الدرجة الجامعية الأولى ، وإنه لأمر مثير للأسى أن تستمر الدولة فى إعطاء حق منح الدرجات العليا لجميع الجامعات بغض النظر عن استعدادها؛ إذ ينبغى أن يكون لهذه الدرجات ما يعطى الاحترام والمصداقية - وليس لدى شك في أن مصر ستجد من بين أساتذتها من يستحق أن توضع فيه الثقة للعمل فى مثل هذه المراكز الجديدة للابحاث والدراسات العالية .

ويحضرنى فى هذا المقام ما قامت به فرنسا وقت شارل ديجول عندما قفزت فوق الجامعات وتركتها وحالها وأسست مراكز جديدة ومتطورة للقيام بالبحث العلمي ولتخليق الفكر فى خارجها حتى يمكن لفرنسا اللحاق بالعصر ومواجهة تحدياته - فقد رأت فرنسا ديجول أن جامعاتها لم تكن على مستوى هذه التحديات فقد تجمد حالها ونالها الازدحام وانحدر مستوى أساتذتها الذين شغلتهم صغائر الأمور فسببوا الإحباط للنابغين من الأساتذة الذين قرر ديجول أن ينتشلهم ويعطى لهم الفرصة فى مراكز البحث العلمي الجديدة التي أنشأها . وقد تسببت هذه المراكز فى الطفرة الكبيرة فى عالم التقنيات الحديثة وفى الفكر التى شهدتها فرنسا منذ ذلك الوقت . أما الجامعات الفرنسية فقد تركت لكى تقوم بعملية التعليم فقط ولم يعد هناك من ينتظر أن يقوم اساتذتها بالبحث العلمى مما أزال الحاجة إلى تدبيج هذا السيل الكبير من الكتابات والرسائل عديمة الفائدة والمنقولة فى معظمها والتى كان الاساتذة وطلاب البحوث مضطرين لتدبيجها للترقى فى سلم الوظائف الجامعية أو لنيل الشهادات العالية .

إن موضوع إصلاح الجامعات وتهيئة الظروف الصالحة لنمو البحث العلمى وتدريب الأجيال الجديدة هو من المواضيع الملحة التى ينبغى على النخب أن تأخذه بجدية وصرامة فأمام مصر من التحديات ما يحتاج إلى رؤية وفكر خلاق !



د. سيد طنطاوى



المخرج ستيفن سبيلبرج

أقوال معاصرة

● « الإسلام لا يحرم أن تتولى المرأة منصب رئاسة الدولة، وإن كان يفضل أن يعهد بالقيادة للرجال»

فضيلة الإمام الأكبر د. سيد طنطاوي

● «بعض فنون الرقص الشعبى تشجع الشعب على التأمل والتفكير»

عطاء الله مهاجرانى وزير الثقافة الايرانى

● «أخشى ما أخشاه اننا نقترب شيئا فشيئا من خضوع نظام الحكم لتسلط طغمة من كبار الاثرياء»

وارين بيني الممثل والمخرج الأمريكي، الفائز بأوسكار أفضل إخراج

● «السياسات الداخلية الجيدة هي خير ضمان ضد التدخل الاستعمارى، واعذاره للتدخل فى الجنوب»

ابيل الير نائب رئيس جمهورية السودان الأسبق أيام النميرى

● «الفن دائما وأبداً صراع مع الماضى»

اليوت فلد مصمم رقصات ومنشئ فرقة باليه تك بنيويورك

● «الفساد هو فى حقيقة الامر سرقة للفقراء»

هيلد جونسون وزيرة التنمية الدولية وحقوق الإنسان في النرويج

● «الانشغال بالآخر اكثر من الأنا ظاهرة مرضية»

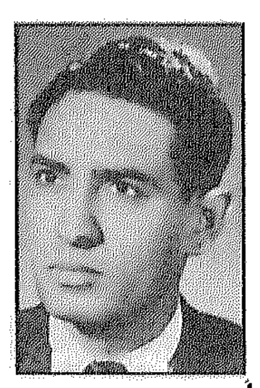
د. وحيد عبد المجيد

● «أعتقد أن شباب اليوم يفضلون أن يعيشوا الحاضر، ويشتغلوا فى المستقبل، ولا يعرفوا شيئا عن الماضى»

المخرج الأمريكي ستيفن سبيلبرج

● «ما من ثقافة فى هذه الحياة البشرية تعلو على التأثر بغيرها من الثقافات .»

الكاتب المصرى أحمد عباس صالح



أحمد عباس صالح

تأثير حرب أكتوبر على

بقلم : د. رشاد الشامى(•)

تعيش اسرائيل منذ حرب ١٩٤٨ وهى بين حرب وأخرى تستعد لحرب أخرى جديدة ، فقد أصبحت الحرب نتيجة لذلك بمثابة المحور الزمنى الذى تتحرك وفقاً له فى كل مجالات حياتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، حيث يتم تقسيم تاريخها فى هذه المجالات وفقاً للحروب وتواريخ نشوبها ، وأصبحت هذه الحروب هى الخطوط الحمراء القوية التى ينتهى عندها جيل، ويبدأ بها جيل وعصر جديد، وتتدفق الاصطلاحات المرتبطة بهذه الحروب كعلامة مميزة لكل شىء.

واتساقا مع هذا الربط أصبح هناك فى إسرائيل مايعرف باسم أدب حرب ١٩٤٨ ، وأدب حرب ١٩٦٧ ، وأدب حرب ١٩٧٣ وأدب حرب «سلام الجليل» فى لبنان ١٩٨٢ ، وهذه النتاجات الأدبية عن آثار وردود فعل الحروب على مجمل النسيج العام للمجتمع الإسرائيلى عامة، وعلى الشخصية اليهودية الإسرائيلية بصفة خاصة ، تعتبر من الأهمية بمكان لكل من يريد أن يتعرف على نبض وإيقاع الحياة داخل هذا المجتمع بكل تفاعلاته وتياراته .

وقد حدد «جون لافين» فى كتابه «العقلية الإسرائيلية» هذا الأمر بقوله : «إن دراسة الأدب الإسرائيلى تعين على قراءة السياسة الإسرائيلية باعتباره مرشداً للفكر المعاصر ، ومن شأن هذه المعلومات أن تعين فى تفهم متاعب الإسرائيليين».

ويمكن القول بأن حرب أكتوبر ١٩٧٣ كانت بمثابة علامة فارقة فى تاريخ الأدب العبرى الإسرائيلى المعاصر . ففى أعقاب حرب يونيو ١٩٦٧ وحتى ما قبل نشوب حرب أكتوبر ١٩٧٣ حدثت بين الأدباء الإسرائيليين ، وخاصة الأدباء اليساريين أمثال عاموس عوزو أ.ب يهوشواع وأهارون ميجد وبنيامين تموز ، حالة من اليأس من أن يؤدى انتصار ١٩٦٧ إلى تسوية نهائية للصراع المتواصل بين إسرائيل والدول العربية . ولم يكن من قبيل المصادفة أن تبعث نتائج هذه الحرب الحياة فى القضايا الجدلية التى أهملت

● استاذ الأدب المعاصر بجامعة عين شمس

الادب والمفاهيم الاسرائيلية

فى ذروتها بعد حرب ١٩٤٨ ، وطرحت مرة أخرى أسئلة مثل : هل تمنح الـوة حقاً؟ هل سنعيش إلى الأبد على سيوفنا؟ أنحن الذين نملك وحدنا الحق المطلق على فلسطين ، وطرحت من جديد التساؤلات الأخلاقية المرتبطة بفظائع الحروب ونتائجها، وبصفة خاصة مصادرة الأراضى، وطرد السكان الفلسطينيين من قراهم.

شكوك يهودية

وكلما كانت حرب أكتوبر ١٩٧٣ آخذة فى الاقتراب كان يزداد تآكل الايمان فى قدرة إسرائيل على هضم حتمية استخدام القوة من أجل استمرار وجود دولة مستقلة لليهود ، كما ازدادت كذلك الشكوك تجاه دور ومكانة الدولة فى الحفاظ على مصير اليهود فيها فى مستقبل الأيام . كان هذا هو مناخ المشاعر والأفكار التى ولّدت تأملات الفكر الأولى، تجاه الأهمية المبالغ فيها والتى تنسب لدور الدولة تجاه ١٩٧٣ بنتائجها على ترسيخ هذه الأفكار والمشاعر فأتت على بقايا الإيمان التى كانت ومازالت باقية حتى نشوب هذه الحرب وخاصة فيما يتصل بقدرة الدولة على إحداث تحول روحى وتجدد ثقافى.

وبالفعل فإنه بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ نشر عدد من الروايات التى بشرت بولادة موضوع جديد فى الأدب العبرى الإسرائيلى ، وهو مايطلق عليه الناقد الإسرائيلى يوسف أوران اسم «الموضوع الانحطاطى» . ففى عام ١٩٧٧ نشرت رواية «العاشق» ليهوشواع «وذكرى الأشياء» ليعقوب شبتاى ، وفى عام ١٩٧٨ نشر أهارون ميجد روايته «عسائيل»، وفى عام ١٩٨٠ نشر رواية «رحلة فى آب» ونشر بنيامين تموز «ركوايم لنعمان»، وعلى الفور إنضم إليهم نخبة من الأدباء بباكورات إنتاجهم فنشر دافيد شيتس رواية «العشب والرمل» (١٩٧٨)، ونشر يعقوب بوتشان «سنى حياة يعقوب» وأريه سامو رواية «شجرة التوت» (١٩٧٩) ثم انضم إليهم اسحق بن نير بمجموعته القصصية «بعد المطر» (١٩٨٠)، ونشر عاموس عوز «راحة صحيحة» ويهو شواع «طلاق متأخر» وبنى برباش «اليقظة الأخيرة» (١٩٨٢) ، ونافة سميل فى قبعة زجاجية» (١٩٨٥) وليلى بيرى فى «بليد فى دائرة» (١٩٨٧) ويعقوب بوتشان فى «عمى ألوان» (١٩٩٠) ويهو شواع سوبول فى مسرحيته «جيتو» (١٩٨٤) ويوسيل بيرشتاين فى «وجه فى السحاب» (١٩٩١) ودافيد جروسمان فى راجع مصطلح «حب» (١٩٨٦) وإيتمار ليفى فى «زليج ماينتس وأشواقه إلى الموت» (١٩٨٥) ومائير شيلاف فى «رواية روسية» (١٩٨٨) وجبرئيلا ليئور فى «شعب طعام الملوك» (١٩٩٤).

كل هذه الأعمال وغيرها مما لايتسع المجال لحصرها تقف قبالة واقع مضطرب لا معنى له ولا يحاولون تفسيره أو إيجاد منطق له، واهتم بعضها بدراسة مايسمى «الموقف الإسرائيلى أو «الشخصية العربية» وفق مفاهيم جديدة للصراع العربى الإسرائيلى تنحو نحو التسليم

بحق الفلسطينيين فى دولة لهم أو العلاقة بين إسرائيل والشتات اليهودى من خلال أسلوب مابعد الحادثة والتجديد فى الشكل والتنازل عن الصياغة النفسية الدقيقة للشخصيات ، ومن خلال لغة هزيلة وعملية تعبر، من غير شك، عن جدلية الحياة الثقافية والاجتماعية فى إسرائيل وعن الهوية الاجتماعية الثقافية للإنسان الإسرائيلى .

وسوف نقدم فى هذا المقال كنموذج معبر عن الأدب العبرى الإسرائيلى الراصد لانعكاسات حرب أكتوبر ١٩٧٣ على المجتمع الإسرائيلى رواية «العاشق» للأديب الإسرائيلى أ. ب. يهوشواع (١٩٣٦)، وهو من أبرز أدباء إسرائيل المعاصرين .

الهلع النفسى والوجودى فى المجتمع الإسرائيلى

صدرت رواية «العاشق» بعد أربع سنوات من نشوب حرب أكتوبر ١٩٧٣ (١٩٧٧)، ومن هنا فإنها رصدت بدقة وبصدق انعكاسات هذه الحرب على الإنسان والمجتمع الإسرائيلى.

تقوم رواية «العاشق اليهودى» على إشكالية البحث عن «عاشق يهودى» فرنسى نازح عائد إلى إسرائيل ويمتلك سيارة «مورس» قديمة كانت لجدته ، وخلال عملية البحث الشاقة عنه مع بداية حرب أكتوبر تتوالى شخصيات الرواية فى حكى الأحداث كل من وجهة نظره الخاصة إلى أن يظهر العاشق فى نهاية الرواية ، بينما يكتشف القارىء أن القاص المؤلف يختفى وراء كل من هذه الشخصيات . الشخصية الرئيسية هى شخصية آدم الرجل الذى يمتلك جراجا لتصليح السيارات، وابنته دافى الطالبة فى إحدى المدارس وأسيا زوجته المعلمة فى إحدى المدارس التى تهتم بالعاشق، ونعيم الفتى العربى الذى يعمل فى الجراج عند آدم وفيدوتشا أودوتشيا العجوز جدة العاشق التى تجسد تاريخ الحركة الصهيونية وجبرائيل العاشق الرئيسى فى الرواية .

٢٦ عاما على انتصار الإسرائيليين وكوابيس حرب الغفران

تأتى الملامح الأولى لانعكاسات حرب أكتوبر على لسان آدم صاحب الجراج فى بداية الرواية:

«كانت ثمة حرب، أجل، وقعت علينا وقوع الصاعقة . وها أننا أعود وأقرأ القصص المبلبلة ، محاولا الوصول إلى أعماق الفوضى التى سادتنا ، مازالت أمام أعيننا إلى اليوم قائمة باسماء بعض المفقودين . الأحاجى ولايزال الأقارب والأهل يلملمون الآثار الخيّرة ، مزق الثياب ومزق صفحات البطاقات المتفحمة والأقلام المعجونة والمحافظ المثقوبة ودبلات الزواج المصهورة.

«الأم والأب يبحثان عن جيورا. صورة فتى يكاد يكون صبيا ، جندى شاب فى سلاح المدرعات ، مقصوص الشعر، وعدة تفاصيل مثيرة للدهشة ، فى أول الحرب ، فى تاريخ كذا وكذا ، على خط النار، فى المكان الفلانى ، شوهد وهو يحارب بدبابته، غموض حقيقى، ولكننا غدونا متمرسين ، نقرأ هذه الأخبار على أنواعها فى الصحف ، ونتريث قليلا عندها ثم نواصل تصفح الجريدة بنظرة واهنة ، فالحرب الأخيرة قد بلدت منا

الإحساس»وباعتبار أن آدم صاحب جراج، فإن مكانه هذا كان بمثابة ترمومتر حساس لما يحدث فى الحرب وللمآسى التى وقعت:

العودة لم تكن سريعة كما تصوروا

العودة لم تكن سريعة كما توقعوا وكان علىّ أن آخذ سيارته بنفسى إلى بيت والديه وأن أشد على أيدى أهل الفقيد هامساً بأقوال التعزية، وأن أسامحهم طبعاً فى التكاليف التى وصلت إلى بضع مئات من الليرات . أما السيارات الأخرى فقد جاءت النساء لتسلمها ، أولاء اللواتى تعلمن القيادة ، ولم يحدث أن التقيت بمثل هذا العدد من النساء كما حدث لى فى تلك الأسابيع التى تلت الحرب . تسلطن على السيارات وأخذن فى القضاء عليها تدريجياً ، سافرن من دون ماء، ومن دون زيت، حتى مؤشر البنزين لم يحظ منهن بالتفاتة، فى الساعات التى لا تخطر على البال من الليل كان التليفون يرن ليأتينى عبره صوت امرأة تطلب المساعدة. فأخرج فى الظلام هائماً على وجهى فى مدينة معتمة لأجد فى زقاق صغير امرأة شابة تكاد تكون طفلة وقد تملكها الذعر ، تقف قرب سيارة بالغة الضخامة عصرت منها قطرة البنزين الأخيرة».

وعندما يظهر جبرائيل العاشق «بعد صفارة الإنذار الشهيرة بساعتين» ويحل على آدم وزوجته ضيفاً يصف آدم كيف تعامل جبرائيل ذلك الإسرائيلى النازح الذى عاد مع نشوب الحرب ، مع تلك اللحظة.

«ووسط كل تلك الحرب التى نشبت بهذه القوة، من المتيقن أن هناك واقعاً جديداً ينهال علينا ولا سبيل للتراجع عنه، حل الظلام فجأة ونحن لن نشعل الضوء ليتسنى إبقاء الشبابيك مفتوحة . كانت كل طائرة تعبر السماء تجعله يندفع إلى الشرفة مسعوراً . ألنا هى أم لهم، صمم أن يعرف ، حتى أنه طلب منى أن أرسم له على ورقة كيف تبدو «الميج» و«الميراج» و«الفانتوم» وكان يحمل هذا الرسم الكروكى الفاشل كلما خرج رافعاً عينيه إلى السماء.

إنها لهم!! بحق السماء ، همهمت دافى التى جلست طوال الوقت جانباً ، كئيبة ، لا تحيل نظراتها عنه.

ولكن سلاحهم الجوى لم يدمر – يشرح بابتسامة كئيبة – الأمر هذه المرة سيكون مختلفاً.

هل هو انهزامى؟ ليس تماماً، ولكن الأجنبية تفوح منه . إنه يهتم طوال الوقت بالمسائل العلمية الغربية ، ما هو مدى صواريخهم ، هل يستطيعون أن يقصفوا الميناء من البحر، وهل سيعلن التقنين فى الأغذية، ومتى سيغدو بالإمكان مغادرة إسرائيل . إنه لم يكن بالبلاد منذ أكثر من عشر سنوات وليست لديه أدنى فكرة عما يجرى فى وقت الحرب».

وفى رحلة بحث آدم عن احتمال أن يكون جبرائيل من بين ضحايا الحرب ، نجده يذهب إلى مكتب ضابط المدينة أولا ليبحث عنه فى قوائم القتلى والمفقودين، ولكن ما الذى حدث: «حين رأيت الجمهور الهائج الذى تجمع هناك درت عائدا على أعقابى»، وعندها قرر التوجه للبحث فى المستشفيات: «توجهت للمستشفيات لمعاينة

قوائم الجرحى .. القوائم طويلة مبلبلة ولا تمييز فيها بين الجرحى والمرضى .. كانت المستشفيات فى تلك الأيام غارقة فى الهرج والمرج.

أما دافى ابنة آدم فقد فجعت لفقد مدرس الرياضيات فى المدرسة فى الحرب:

«ونحن الصف العاشر ج فى مدرسة مركز الكرمل الثانوية ، فقدنا فى الحرب الأخيرة مدرس الرياضيات . من كان يتصور أنه هو بالذات سيقتل .. وقرأت القصيدتين اللتين تتليان عادة فى مثل هذه المناسبات : «انظرى ياأرض أى مبذرين نحن «لتشرنحوفسكى» هاهى جثثنا ممدة فى صف طويل «لحييم جورى»»..

آثار حرب أكتوبر

أما نعيم العربى والذى لم تصدر عنه إلا إشارات قليلة عن آثار حرب أكتوبر على المجتمع الإسرائيلى الذى يعيش فى وسطه ، فلم تبدر منه سوى ملاحظتين عابرتين ولكنهما ذات دلالة:

«سرت بين الناس بلا هدف أنظر إلى وجوه اليهود المتجهمة القلقين باستمرار على مصيرهم اليهودى، وفى مشهد آخر يعلق على انعكاسات على الحرب على يهود إسرائيل «إنهم يتحدثون ثانية عن الحرب والراديو يلغط طوال الوقت . وبدأنا نحن نصغى لما يقوله اليهود عن أنفسهم، إنهم يبكون على أنفسهم ، يسبون أنفسهم وقد أعجبنى هذا بالذات ، فما أجمل سماع كم هم متفسخون وأغبياء وما أصعب مصيرهم».

أما فيدوتشا جدة جبرائيل العاشق فإنها بعد أن تفيق من حالة فقدان للذاكرة بعد حوالى سنة تقريباً تقول لعلنى قد بقيت عشرة أشهر نائمة كالحجر ، مثل نبات ، مثل حيوان غبى ، لا أتعرف على أحد ، ولا أعرف حتى نفسى ، فإنها بعد أن تعود لها الذاكرة تعرف بأمر الحرب التى نشبت: «لم أعرف أن حربا أخرى قد نشبت وكيف باغتنا الملاعين فى يوم عيد الغفران بلا خجل ، وكانتا تحكيان لى عن الحرب ، كانت الواحدة تقاطع الأخرى ، والطبيب أيضاً يضيف من عنده ، يصفون كل المشاكل، أمور فظيعة ، وعن الحكومة التى خانت أيضاً ، من كان يصدق أن كل ذلك حدث وأنا نائمة مغيبة فى الفراش».

ويصف آدم حالة إسرائيل بعد مرور أربعة أشهر على الحرب : «إسرائيل فى غفوة خفيفة جداً كأنما نامت للحظة ، بلا أحلام . فجأة بدت ضخمة ، مضاءة جداً، قرى صغيرة ، تتحول إلى حزمة أنوار وفى الشوارع حركة لا تتوقف ، فوضى ، قوافل عسكرية، سيارات خاصة ، شاحنات، جنود ينتظرون من يقلهم، يبرزون فجأة فى منتصف شارع مقفر ، مغبرين أو نضرين يعودون إلى البيت أو إلى المعسكر، مغامرون متطوعون من خارج البلاد ، عمال من المناطق ، مرت أربعة شهور على الحرب والبلاد لاتزال غير مستقرة، أناس يطوفون على شىء غامض لتصفية حساب ما».

وكان لجبرائيل الذى وصل أخيراً إلى الجبهة انطباعات خاصة عما يجرى فى الساحة العسكرية ، حيث كانت مشاعره كيهودى نازح عائد لإسرائيل ترى الأشياء

من منظور عدم انتمائه الكامل لا لهذا المجتمع ولا لهذا الجيش، ولم تكن تعنيه هذه الحرب التى رأى أنها أعدت خصيصا لقتله . والجزء الخاص بجبرائيل والذى يحكى فيه عن الأحداث من وجهة نظره عن حرب أكتوبر هو جزء طويل ومشحون بالكامل بالكثير عن رؤيته لهذه الحرب والتى ، كما ذكرت من قبل ، يختفى وراءها القاضى نفسه ، ولذا فسوف أتخير للقارىء بعض فقرات تعطى دلالة كاملة عن رؤيته . يتحدث جبرائيل فى بداية سرده لأحداث من وجهة نظره عن وصوله أخيراً إلى الجبهة :

«دفعونى إلى هناك بسرعة خارقة ، ليس لأنهم كانوا بحاجة إلىّ، وإنما لأنهم أرادوا أن يقتلونى ، وأنا أكرر ، لقد أرادوا أن يقتلونى ، هكذا دون أن تكون للأمر أية علاقة بالحرب. وفى الحقيقة فإنهم قد قتلونى . والذى يقف هنا هو رجل آخر . ظننت أن الأمر لا يعدو كونه إداريا . فلمن أستطيع أن أقدم أية فائدة فى هذه الحرب؟ أمثل فى أحد المكاتب مثبتا وجودى وأقول حسناً ، أنا هنا. فأنا أيضاً منكم ، أثبتوا اسمى فى قائمة الحاضرين ولا تقولوا إننى لم أكن متضامناً معكم فى الساعات العصيبة . فأنا لم أرد أن أكون شريكا فى الانتصارات ، فما بالكم بالانكسارات ، ولكنى إذا كان وجودى ذا أهمية فى نظركم فأنا على استعداد لأن أقف طوال عدة أيام قرب حاجز ما ، أن أقوم بحراسة أحد المكاتب ، حتى أن اشتغل حمالا ، مهمة رمزية للحق والتاريخ كما يقولون ... ولكننى لم أكن أعلم أن أحداً سيمسك بى فجأة ويرسلنى إلى جحيم المعركة دون مقدمات ، وأنا أعود وأكرر لقد أرادوا بكل بساطة أن يقتلونى».

ويعبر عن المشاعر نفسها مرة أخرى بقوله:

«كان هذا التجنيد بأسره لا فائدة منه على الإطلاق ، وذلك لأن الحرب على وشك الانتهاء، ولكن معاملتنا بدأت تتغير بتغير الضوء حوالينا نحو الظلمة واشتد تواتر التجنيد .. وفجأة أصبح الناس مهمين ، إنهم فى حاجة لكل فرد ، الصفوف تفقد تراصها ، ومن الترانزستور تنبعث رائحة الموت ، ومن بين السطور ، من الشعارات، وفى التقارير المشوشة كان يبدو أن أمرا قد أحدث بلبلة» ، ومرة أخرى تطارده حالة الموت العبثية : «كانت ملابسى قد تلوثت كأننى قد مررت بحربين ، أرى كيف يتم ترتيب كل شىء من أجل موتى ... وأنا بدأت أفهم ، لن أخرج من هنا حياً بعد الآن ، إنهم يحكمون الأغلال من كل صوب هذا الشعب مصيدة لنفسه».

وهنا تجتاحه مشاعر الاحباط والإحساس بالضياع والشيخوخة المبكرة وفقدان الزمن الشخصى وتحول الزمن الجماعى إلى عجين لزج:

«انتظرنا يومين ، كأنما تجمدنا واقفين والزمن الشخصى المأمول تحطم إلى شظايا، وزمن آخر جماعى اندهن علينا مثل عجين لزج . كان كل شىء يجرى مثل عجين لزج فى آن واحد كنا مضغوطين خارج العالم ، ليتمكنوا من إماتتنا بسهولة قصوى وأنا غريب جداً ، أو كما يسموننى «المغادر الذى عاد».

وتتكرر المشاعر نفسها مرة أخرى:

«كنت أجلس منكمشا ، تغطى الخوذة

وجـهى، أحـول نفسى إلى أداة مـا شىء عديم الإرادة، مخلوق ميت، ينظر فقط من حـين لآخـر إلى المنظر القـريب ، إلى الصحراء اللانهائية والتى لا تتغير».

ولم يكن هو الوحيد الذى تعمه هذه الأحاسيس بل كان يشاركه فيها كل من حوله:

«كان كل الفتية من حولى قد أصبحوا مماثلين لى، يشيخون، الشعر يبيض بدقيق الأرض، شعر الوجه ينمو معربدا ، الوجه متجعد ، العيون غائرة لقلة النوم ، وهنا وهناك تشاهد ضمادات تحيط برءوس ملوثة . وقد أصبحنا نشاهد من بعيد بريق مياه القناة . ينزلوننا من السيارات ويأمروننا بالحفر عميقا فى باطن الأرض ، كل واحد يحفر قبره فى باطن الأرض، كل واحد يحفر قبره الشخصى».

الهروب من الموت إلى الجماعات الدينية

فجأة وفى ظل هذا المناخ الذى يسوده القتال فوق القناة المشتعلة والذى تفوح منه رائحة الموت والدمار والحرب المستمرة ، إذا بعناصر من الجماعات الدينية المعفاة أصلا من التجنيد والقتال، تظهر لتمارس دورها الذى ترى أنه دور حيوى لبث السكينة والإيمان فى النفوس وتوزيع كتب الصلوات والرموز الدينية على المقاتلين :

«نستيقظ لنجد ثلاثة أشخاص، متشحين بالسواد، بسوالف ولحى، يتقافزون ، يهتزون، يغنون ويصفقون . مثل فرقة موسيقية مدربة جداً ، يقتربون منا لملامستنا بأيد خفيفة ودافئة، لإيقاظنا من نومنا . جاءوا للترفيه عنا، إعادة الايمان لنا ، أرسلوهم من مدرستهم الدينية للتجول بين الوحدات ، لتوزيع كتب صلاة صغيرة، قباب وشراريب وعقد الصلوات على الشبان».

وقد أصيب جبرائيل بصدمة من هؤلاء المتدينين غير الملزمين بالقتال والمتمتعين بحريتهم لمجرد أنهم متدينون : «وفجأة آلمنى شىء، حريتهم ، إنهم لاينتمون لنا فى الواقع، بإرادتهم جاءوا وبإرادتهم سيذهبون ليسوا ملزمين بشىء يتحركون مثل الخنافس سوداء بين الوحدات فى الصحراء ، مخلوقات ميتافيزيقية».

لقد رصدنا هنا أ.ب يهوشوا ع ، وعبر هذه الانتقالة المفاجئة فى لوحة ميدان القتال ، حيث ظهرت «هذه الخنافس السوداء» تلك الظاهرة التى عمت المجتمع الإسرائيلى بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣، وهى ظاهرةالمد الدينى فى إسرائيل ، والتى تفاقمت وطأتها بلجوء الكثيرين من الشبان إلى الدين بعد الإحساس بمرارة الهزيمة التى فسرت على أنها حدثت لأن العلمانيين والجماهير فى إسرائيل حادت عن طريق الرب وارتكبت الشر فى عينيه ولذا عاقبها بالهزيمة ، وذلك على عكس تفسيرهم لانتصار ١٩٦٧ الذى رأوا فيه معجزة إلهية وقف فيها الرب إلى جانب شعبه المختار لكى يعود إلى جادة الصواب ويلتزم بالشريعة ، وهكذا فإن جبرائيل يفكر فى الرب .ولكن كيف ؟ وإلى أين؟ عرفت الآن أنه لا ينقصنى سوى الهرب، لقد اختمرت الفكرة لدى . هذه حرب بلا نهاية ما الذى سأفعله فى

الضفة الغربية للقناة، فأنا فى الضفة الشرقية لا أجد أية غاية».

واستعد للهروب بملابس دينية:

أخلع ملابسى العسكرية وأمزقها إرباً بالحربة ، وأنثر المزق فى الظلمة ، أخرج القميص المدنى من الحقيبة ، بنطلونى ذو القماش الأسود ، ألبس «الطاليت» (شال الصلاة) فوق المعطف المسروق ، أضع السترة بجانبى ، كانت لى لحية منذ أسبوعين لم أحلقها ، ومن شعرى الأشعث يمكننى سحب سوالف صغيرة».

وكانت هذه الملابس هى جواز مرور عبر جميع الحواجز العسكرية دون مراجعة ، وانطلق فى رحلته «إلى القدس» إلى «أحياء المتدينين» لم يكن من الصعب العثور عليهم. أحياؤهم عند مدخل المدينة .. تبعتهم .. أتعقب النقاط السوداء التى تحولت كلما تعمقت إلى واد أسود من المدنيين الذين يحشون السير ، إلى الداخل،داخل الأحياء المتدينة . وعندما رأيت القبعات الكبيرة ، فروات الثعلب الحمراء» عرفت أننى وصلت إلى نهاية الرحلة. لن يكتشفنى هنا أحد «الآن أبداً من جديد».

ولكنهم سرعان ما يكتشفون أنه متنكر ويصرون على أن يخلع ملابسه ليتأكدوا من يهوديته، عن طريق التأكد من أنه مختتن وخاصة عندما عرفوا أنه قادم من باريس، وأشبعوه أسئلة وتحقيقات حتى تأكدوا من صدق نيته فى الانضمام إليهم وأصبح معتادا عليهم: «اعتدت حتى الآن الرائحة الخفيفة، الدينية للأمتعة حولى . خليط من روائح كتب قديمة ، بصل مقلى، ورائحة نتن خفيف تعلو من مرحاض».

ولكن هل وجد جبرائيل الخلاص الذى كان يبحث عنه بين هؤلاء المتدينين:

«من الناحية الروحانية الأعمق، لم يحققوا نجاحاً كبيراً معى وكل أشغالهم الروحانية بدت لى تافهة، والغريب أنهم شعروا بذلك بإحساس صادق، وعلى الرغم من ذلك لم يضايقونى ولم يعلقوا آمالا كبيرة أيضاً». وفى النهاية لم يستطع جبرائيل أن يحتمل الحل الدينى لمشكلته فتخلى عن العيش فى وسطهم : «إنهم ينتظرون فقط علامة واضحة من طرفى تؤكد أننى ربطت مصيرى بمصيرهم لكننى لا أزال أؤخر هذه العلامة».

وهكذا يعلن يهوشواع على لسان جبرائيل أنه إذا كانت الصهيونية قد لفظت أنفاسها بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، وذلك عن طريق موت فيدوتشا المولودة عام ١٨٨١ عام بداية الصهيونية والتى ماتت عام ١٩٧٣، وهى جدة جبرائيل، فإن الحل الدينى لن يكون هو الطرح البديل المطروح أمام دولة إسرائيل بعد هذه الحرب.

الرواية مليئة بالكثير من القضايا العميقة والحساسة: قضية العربى وعلاقته باليهودية فى دولة إسرائيل من خلال شخصية نعيم العربى الذى أحبته ابنة آدم وضاجعته ، وقضية انتهاء الصهيونية ودورها فى الساحة الإسرائيلية من خلال شخصية الجدة العجوز، وقضايا العلاقات الإنسانية والاجتماعية فى المجتمع الإسرائيلى من خلال مجموعة الشخصيات الرئيسية فى تشابكاتها مع الشخصيات الثانوية ويمكن أن يكون لهذه القضايا بحث آخر.

إعلام البشر.. عن صهيونية الخزر!!

بقلم : عبدالرحمن شاكر

كنت أطلع بشغف علي ما كان يكتبه الأستاذ وجيه أبو ذكرى، على صفحات «الأخبار». بعنوان «أكذوبة شعب إسرائيل»، ويذكر فيه أن مفكرا يهوديا تونسيا اسمه «جورج عدة»، كان حريصا فى جهوده الإعلامية على تفنيد هذه الأكذوبة، وبيان أن اليهودية ديانة قد اعتنقتها شعوب مختلفة، ليست بينها أية رابطة فى الجنس أو اللغة، ومن بينهم وفى مقدمتهم «الخزر القوقازيون»، المعروفون باسم اليهود الأشكنازيم، والذين خرجت من صفوفهم الحركة الصهيونية، وعمل على طمس هذه الحقيقة الواضحة، وإدعاء أن «شعب إسرائيل» هم جنس واحد وقومية واحدة تشتتوا فى أرجاء الأرض بعد السبى البابلى، تسويغا لاستيلائهم على أرض فلسطين، بدعوى أنها أرض الميعاد التى وعد بها الرب بنى إسرائيل ! .

وقلت ها نحن أمام يهودى آخر عاقل منصف يكشف الحقيقة التى تعمل الدعاية الصهيونية على طمسها، ومن أجلها أرسلت الرئيس الأمريكى بيل كلينتون إلى غزة ليبتز منظمة التحرير الفلسطينية ويستدرجها لالغاء الفقرة التى تنص فى ميثاقها على أن اليهودية ديانة وليست قومية، والتى تعتبرها الدولة الصهيونية بمثابة دعوة إلى القضاء على إسرائيل!! .

ولم أكد أفرغ من قراءة المقال الأخير فى «الأخبار» عن هذا الموضوع حتى فوجئت بالصديق الأستاذ عبدالعظيم المغربى، الأمين العام


د. عبدالوهاب المسيرى


وجية أبو ذكرى

المساعد لاتحاد المحامين العرب، يحمل إلىّ من بيروت كتابا بعنوان «صهيونية الخزر وصراع الحضارات» من تأليف كاتب لم أسمع به من قبل، اسمه «وليد محمد على» ، وتاريخ صدور الكتاب هو العام الحالى ١٩٩٩، وقلت هذا صوت جديد ينضم إلى كوكبة الساعين إلى بيان الحقيقة التى تحرص الصهيونية على طمسها. كثّر الله من أمثاله!

وحينما طالعت الكتاب قرت عينى حينما وجدته يتوصل إلى معظم النتائج التى توصلت إليها فى كتابات سابقة. كانت مقالات فى أكثر من عشر صحف ومجلات عربية على رأسها مجلة «الهلال»، وضممتها فى كتابين صغيرين، أحدهما صدر فى بيروت عام ١٩٨١، بعنوان «دولة الخزر الجديدة» أو إسرائيل، والثانى صدر فى القاهرة فى عام ١٩٨٤ بعنوان «المماليك الصهاينة والمصير العربى» ، وإن كان يبدو أن الكاتب لم يطلع على شئ ما من كتبى فى هذا الموضوع، حيث لم يرد ذكر لشىء منها فى مراجعه الكثيرة، ومنها كتاب جارودى عن «الأساطير المؤسسة لدولة إسرائيل»، وكتابات الدكتور عبدالوهاب المسيرى وخاصة موسوعته الكبيرة عن الصهيونية.

وأهم النتائج التى يشاركنى فيها كاتب صهيونية الخزر، هى أن الحركة الصهيونية هى من صنع اليهود الخزر. الذين تهود أجدادهم فى عهد هارون الرشيد، أى بعد

ظهور المسيحية والإسلام، وكانوا شعبا وثيقا يدين بعبادة «فالوس» أى عضو التذكير، وفى اتصالهم بالدولة العباسية المسلمة، ودولة بيزنطة المسيحية، تحول عدد منهم إلى الإسلام، أو المسيحية فخشى ملكهم «الخاقان بولان» أن يتوزع الولاء فى شعبه بين الدولتين المذكورتين، فقرر أن يعطى شعبه ديانة سماوية محترمة مستقلة عن كل من الإسلام والمسيحية، فاختار اليهودية . التى اعتنقها الشعب كله فيما بعد، وبتفسير آخر ارتضاه الكاتب وبعض المصادر التى اعتمد عليها من أنهم أرادوا مشاركة اليهود فى التجارة الدولية التى كانوا يسيطرون عليها. وقد سمى اليهود الخزر باسم اليهود الأشكنازيم نسبة إلى أشكناز بن جومر بن يافث بن نوح الوارد ذكره فى سفر التكوين من التوراة. وقد نشأت الحركة الصهيونية فى فوفه فى القرن التاسع عشر، حيث سقط ملك الخزر فى روسيا، التى كانوا يسيطرون على الجزء الجنوبى منها.

بنشوء الدولة الروسية، وبدء قياصرتها فى اضطهاد اليهود، الذى بلغ ذروته فى حركة الترويس فى القرن التاسع عشر، وأن معظم يهود الخزر قد هاجروا إلى الغرب وخاصة الولايات المتحدة الأمريكية، حيث يشكلون الجالية اليهودية الكبرى فى العالم، وأن نسبة اليهود الخزر إلى يهود العالم تزيد عن تسعين فى المائة من هؤلاء !.

أصحاب الأخدود

وقد أشار الكاتب إلى أن التهود لم يكن مقصوراً على الخزر الأشكنازيم وحدهم، وإنما أضاف إليهم القبائل العربية التى أجبرت على التهود فى اليمن فى القرن الرابع الميلادى، على يد من يوصفون فى القرآن الكريم بأنهم «أصحاب الأخدود»! ويذكر أن هذه الطائفة تدعى «المزراحيم» كطائفة يهودية مستقلة عن الأشكنازيم «الخزر» والسفارديم وهم يهود أسبانيا أو شبه جزيرة ايبريا الذين كانوا مع العرب فى الأندلس،

واضطهدتهم محاكم التفتيش بعد سقوط الأندلس لاجبارهم على اعتناق المسيحية الكاثوليكية بعد سقوط الأندلس.. ويذكر الكاتب أن أصول «السفارد» أو السفارديم برتغالية لاتينية، ولا أدرى إذا ما كان ذلك يتفق مع كون بعضهم كانوا يحملون أسماء عربية ويتكلمون أو يكتبون بالعربية، مثل الفيلسوف اليهودى الأندلسى الشهير موسى بن ميمون. والشاعر يهوذا هاليفى مؤلف كتاب «الخزرى» بالعربية، الذى كتبه بعد أن بلغه اعتناق ملك الخزر للديانة اليهودية، وذهب فيه إلى أنه من الممكن معرفة الرب عن طريق معرفة تاريخ بنى إسرائيل.

ويخصص الكاتب صفحات كثيرة من كتابه لبيان عدم أخلاقية الحركة الصهيونية ووصف تعاون زعمائها حتى مع النازية تنفيذا لأغراض الصهيونية فى تهجير اليهود إلى فلسطين. وكيف تحولوا من الولاء لبريطانيا العظمى التى صدر عنها وعد بلفور إلى الولايات المتحدة الأمريكية أقول والأمريكية فى صعود . وبالمناسبة فإنى آخذ عليه وصفه بلفور بأنه كان معاديا للسامية، فطبقا للحقائق التى أتفق فيها معه من ان معظم يهود العالم هم من المتهودين وخاصة الخزر الشكنازيم فإن تعبير معاداة السامية بمعنى العداء لليهود لا معنى له فى الواقع! فبنو اشكناز بنس جومر بن يافث بن نوح حسب معتقدهم ذاته ليسوا ساميين أو من سلالة سام بن نوح، مثل بنى إسرائيل القدامى الوارد ذكرهم فى الكتب المقدسة، والذين بادوا ودرست آثارهم . وإن كان منهم بقية فقد يكونون هم بعض الفلسطينيين المعاصرين. الذين تحول آباؤهم إلى المسيحية أو الإسلام ، و الذين يقع عليهم اضطهاد الصهاينة من الخزر الاشكنازيم ! .

ويقول الكاتب إن الكيان الصهيونى قد أصبح بمثابة تركة عسكرية فى خدمة مصالح الطغمة المالية اليهودية فى الخارج، المتداخلة مع الاستعمار

العالمى ومصالح الولايات المتحدة الأمريكية فى السيطرة على المنطقة العربية التى تضم أكبر احتياطى للنفط فى العالم. وخاصة موارد الولايات المتحدة منه سوف تنضب بحلول القرن المقبل عام ٢٠٠٠!

ويفيض الكاتب فى شرح الصهيونية المسيحية، أى المسيحيين المؤمنين بضرورة ترحيل اليهود إلى فلسطين انتظارا لعودة المسيح ! بعد ما يزعمونه من عودة شعب إسرائيل إلى أرضه وهى الأكذوبة التى يدعيها الخزر، الذين لا يعيدون ملك داود وسليمان كما يزعمون، بل ملك بولان وعبديه من خاقانات الخزر ، ويزرعونه فى أرض غريبة!

شعب الله المختار

وأدهشنى أن الكاتب لم يشر الى أن الخزر كانوا قبل تهودهم يبيعون أبناءهم فى سوق الرقيق، وتفخر بعض مراجعهم التاريخية بأنهم كفوا عن ذلك بعد تحولهم إلى اليهودية. وأعتقد أن هذا الأصل لجنس الخزر ، كان أحد الأسباب الرئيسية لاستمرائهم الادعاء بأنهم من بنى إسرائيل شعب الله المختار! فذل؛ من صنع عقدة النقص كما يعرف ذلك جيدا علماء النفس، حتى ولو كلفهم هذا الادعاء أو النقص، أن يعانوا من اضطهاد من ظنوا أنهم حقا من اليهود من بنى إسرائيل المتهمين بتسليم المسيح للرومان ليعذبوه ويصلبوه.

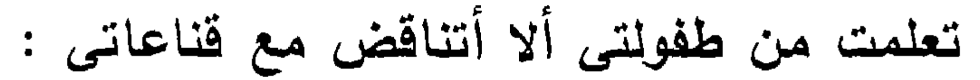
أحلم أنا وصديقى عبدالعظيم المغربى الذى أتحفنى بكتاب «صهيونية الخزر» أن يعقد مؤتمر أو ندوة على الأقل فى القاهرة تضم كل مهتم يكشف «أكذوبة شعب إسرائيل» مثل وليد محمد على وجورج عدة ووجيه أبو ذكرى ومن قبلهم عبدالوهاب المسيرى وروجيه جارودى. عسى ان يتحقق فى أكاذيب الصهيونية قول القائل : «إنك قد تستطيع أن تخدع كل الناس بعض الوقت أو بعض الناس كل الوقت، ولكنك لن تستطيع ابدا أن تخدع كل الناس كل الوقت»!.

زوجة الحاسوب

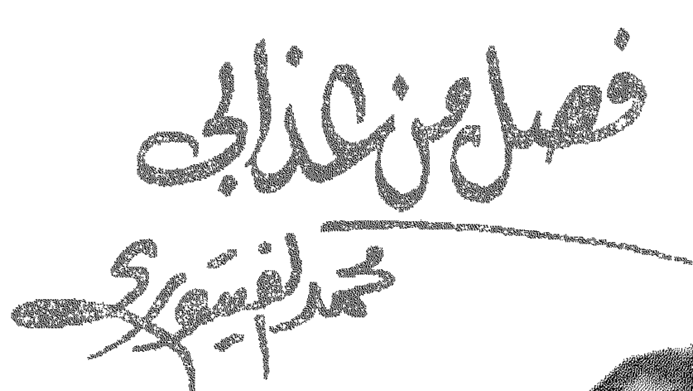
شعر : د . هيثم الحويج العمر . (دمشق)

يا زوجة الحاسوب إني آسف — أمواجك الزرقاء محض خيال
لا تصلحين حبيبة لمسافر — بين النجوم فقد سجدت لمال
خيرت فاخترت النضار ومن أنا — حتى أغازل زوجة المحتال ؟
أنا جدول شفاف يحلم بالربا — بلقاء عصفورين فوق جبال
ببحيرة أصفى من الأشواق من — موج الضياء بكوكب مختال
كم وردة أهديتها مائي وكم — ريحانة أقنعتها بظلالي
روحي سأمنحها لروح عفيفة — لا تستحقين الكلام الغالي
صممت أن تتزوجي رجلاً بليد — الحس يرمي في ثراك لآلي
رجلاً يغازل في المساء نقوده — ويضمها وينام كالتمثال
هذا مصيرك فاقنعي يا زوجة — الحاسوب يا مكسورة الآمال
ألفت ألف قصيدة ذهبية — غازلت فيها حلوة كغزال
تلك التي اكتشفت بعيني ديمة — أحلى من القصر المنيف الخالي
أنثى قدوع [1] كالملاك تحبني — وأحبها قمراً ببحر زوال
لن تسكني أبدا ببيت قصيدتي — من أنت حتى تلهبين خيالي ؟
هل عدت نادمة لكي تتأودي — في حضن حساس على الأطلال ؟
سحقاً لماجلة أتت بعد النوى — قيثارةً أوتارها كنبال
لا تستحقين البنفسج والضحى — عُومي على مستنقع الأموال

(١) القدوع : الكثيرة الحياء القليلة الكلام



تعلمت من طفولتى ألا أتناقض مع قناعاتى :



●● مثل عاصفة شوكية مفاجئة، تهبط عليك، لا تعرف من أين؟ وكيف اجتاحتك؟ وتغلغلت فيك، حتى استقرت فى عمق الذاكرة.

تلك هى معركتك المشتعلة أبدا، كلما حاولت استكشاف الأسس الدفينة التى تقوم عليها، ديناميكية العلاقات المتناقضة، فى جدليتها الدائمة، بين قوانين الطبيعة، وظواهر الكائنات.



الفيتورى مع لطيف نصيف جاسم وزير الاعلام العراقى السابق
والشاعر السكندرى عبدالمنعم الانصارى

بلى.. ترى ماهى حقيقة العلاقات السلبية الرابطة بين الوجود والعدم.. المادة والروح.. الزمان والمكان، الحب والكراهية.. الموت والحياة؟!

وهل بمقدور أى من كان، فوق ظهر البسيطة وعلى امتداد التاريخ وتعاقب الحضارات، وتطور آليات العقل البشرى، أن يزعم لنفسه، قدراً أكبر من المعرفة، يتجاوز حدود ماتوقفت عنده تصورات وافتراضات الأقدمين؟

وأيضا هل ثمة من يجرؤ على القول، بأن قيمة الحياة الانسانية - على سمو قيمتها - تزيد عن كونها «كوكبة أزهار»، تتفتق فى حدائق الموت الذى هو بدوره، لا يعدو كونه «كوكبة ثمار»، نضجها يعنى تأرجحها، ثم سقوطها الحتمى، من شجرة الحياة.

وفيما بين تداخل هذه وتلك، من منظومة العلاقات الكونية المتناقضة ترى ما الذى يتبقى للشعراء أطفال الستينات، سوى تطلعاتهم الحائرة والقلقة، صوب نجمة التحولات

التاريخية، وانعكاسات ألوان السماء، على تقاطيع الأوجه، واستفسارات العيون، المحملقة فى ذعر، الى نهايات القرن العشرين!

إنما هو جلدى

سأظل أقول دونما تردد، إنه لا خلاص لهذه البشرية ، من مأزقها المادى الخانق، إلا بالعودة الى طهارة الروح، وقدسية الكلمة، والعمل الحق، من أجل كرامة الأرض، وكرامة الانسان!

مثل هذه الخواطر الهامشية، تعبرنى فى كثير من الأحيان، فأجدنى مضطرا الى الوقوف عندها متأملا، على أننى أدرك تماما، أنها قد لا تعنى أحدا سواى، وقد تستثير قدرا من الامتعاض أو الرفض لدى أُناس، أو ربما استحدثت مستوى من الغضب لدى أناس آخرين.. غير أننى تعلمت منذ طفولتى،ألا أتناقض مع قناعاتى، وألا أعطى اهتماما مبالغا فيه، لرأى مخالف، أو موقف أُؤْمن مسبقا ببطلانه..

وتعلمت أن هذا الإهاب الذى أتحرك بداخله، إنما هو جلدى، ولهذا لن أغير جلدى أبدا.

ولقد كنت وسأكون دائما هكذا.

وهكذا علمتنى الحياة، مدرستى الكبرى، أن أرى وأدرك ما أرى.. بعدما كنت أرى ولا أدرك كل شىء.. الآن أنا أعرف معنى الغناء الذى غنيته ذات يوم، للإنسان وللأرض التى ورثت الكثير من عذاباتها.. وفجائعها المأساوية والتى انصهرت طفلا، فى تاريخها المخضب بالدم والدموع.. أنا الذى لم يسبق لى أن شاهدت غرائبية ما انطوت عليه، من غابات استوائية، وآفاق مدارية، وأزمنة متداخلة، وحضارات عقيمة، وعقائد راكدة، وآلهة من ورق وخرز وطين، وكهنة مثيرين للشفقة، وسلاطين متدورين للفراغ، وكائنات بلا أقنعة، وأرواح مضطربة، مازالت تعشش فى سراديب الماضى، وتحفر صورها وأشكالها فى زوايا الكهوف.

افريقيا هذه، سوف تكون رؤيتى

لذاتى عاريا، فى مرايا ذاتى، ورؤياى فى شعرى للعالم، مثلما ينبغى أن يكون شعرى ..

افريقيا.. افريقيا استيقظى
استيقظى من ذاتك القابعه
أكلُّ ما عندك أن تصبحى
مزرعة للأرجل الزارعه
أكل ماعندك أن تلعقى
أحذية المستعمر اللامعه
أكل ماعندك أن تصدرى
قوافل الرقيق ياضائعه!!

وفى استغراب فاتن التفتت ثلاثة رؤوس، فوق ثلاثة أعناق طويلة، باحثة عن مصدر الصوت الغريب.

ولمح الشاعر المستغرق فى إلقائه، حفنة صغيرة من النجوم الذهبية، تسطع فى موار الأعناق الثلاثة، وترسل بين الحين والحين، شلالا من الضياء فوق الأكتاف الرمادية.. كان الثلاثة، من رفاق جمال عبدالناصر، قائد ثورة ٢٣ يوليو، وهم صلاح سالم، وجمال سالم، وأنور السادات، وكان حضورهم واجبا استثنائيا، فالحفل تقيمه جماعة شعراء العروبة، والمناسبة سودانية التوجه والقاعة جمعية الشبان المسيحية والعام ١٩٥٥، وكتيبة الشعراء، برئاسة خالد الجرنوسى، والمشاركون هم عبد الله شمس الدين، وفوزى العنتيل، وابراهيم عيسى وكمال نشأت ومحمد الفيتورى.

وقبيل انتهاء الأمسية الشعرية، انصرف القادة الثلاثة، وتفرقت كتيبة الشعراء، واقترب خالد الجرنوسى، من أحدهم ، وهمس فى أذنيه قائلا :

يكفيك ويكفينا، أنها لحظة للاعتراف.. أولم تلاحظ كيف راحوا ينظرون اليك فى إعجاب؟!!

قلت له :

- انهم يملكون كل شىء.. ونحن لا نملك إلا هذه الكلمات..

نقطة ضعف

إننى أغترف من ذاكرة، فى عمق البئر مكتظة بفتات الصخور وقليل من المياه والأعشاب. وثمة فوق سطحها اللامرئى، تعوم أخلاط متلاصقة من الصور، والوجوه، والألوان والتواريخ..



مشاركات مستمرة فى الأمسيات الشعرية بمعرض القاهرة الدولى للكتاب

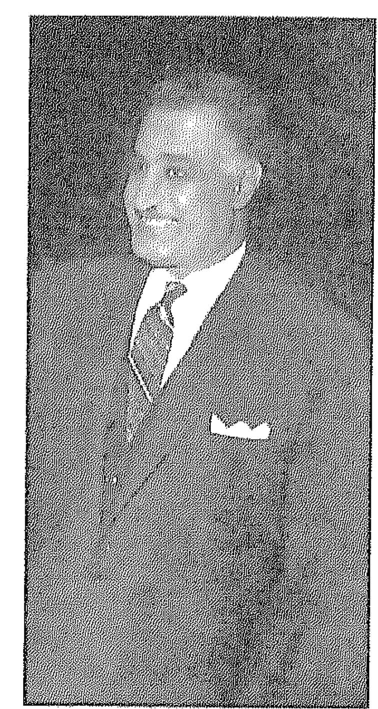
ذاكرة لا يكاد يشبهها إلا صندوق الساحر الافريقى، فى احتوائه على بقايا من عظام ، وأخلاط من بذور جافة، ومسبحة من الاصداف والأحجار الملونة، وبقايا من مسحوق شجرة الحناء، وقصاصات مطوية على هيئة شياطين، وملائكة سود، مكتوب على جباهها، وأجنحتها المدلاة :

«باطل الأباطيل، وقبض الريح»

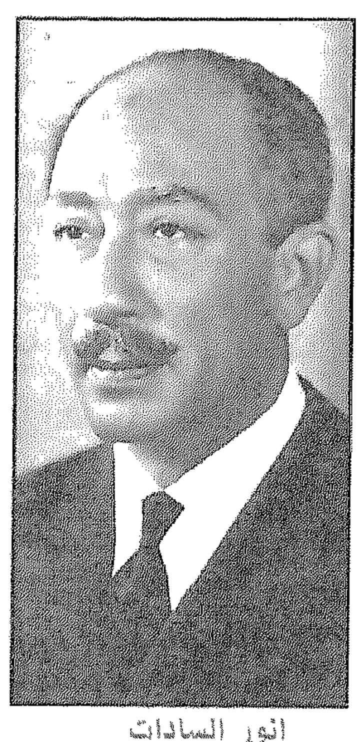
ذاكرتى هى نقطة ضعفى.، ولهذا أجدنى دائما، متدفقا فى شوق إلى الامام، متطلعا فى رعب الى الخلف.. خشيتى من تداخل السنوات، واختلاط الأحداث، وانمحاء الاسماء، فى حضور أو غياب الشخصيات.

فاصلة

الا أن الأهمية التى يكتسبها عام ١٩٥٥ عندى، لا تتمثل فقط، فى كونه عام صدور ديوانى الشعرى الأول : (أغانى افريقيا) والتحاقى بكلية دار العلوم، كأحد طلبة العلم والآداب فيها، ولكنه الى هذا وذاك. كان قاسماً فاصلاً بين ماضٍ قدر لى أن أعيشه، متنقلا، فيما بين الاسكندرية والقاهرة، ومستقبل مقدور علىّ أن أقضيه هناك، فى تلك البلاد التى طالما غازلتنى فى




جمال عبدالناصر



انور السادات

اسماعيل الازهرى

يقظتى وأحلامى، حيث الأفارقة السود أسياد فى أرضهم، جالسون على عروشهم، قابضون على مقاليد السلطة رافعون رايات الحرية والعدل والمساواة فيما بينهم واثقون من ازدهار الغد، الذى هو نتاج ارادتهم، وصنيعة أيديهم.

المفاجأة

وكما لم أكن أتوقع، داهمتنى اللحظة الفارقة، عندما اقتحم مكتبى المتواضع، فى جريدة الجمهورية ذات صباح - رجل فى الأربعين - سبق لى أن رأيت وجهه، فى مناسبة ما - أميل الى السمرة، طويل القامة. بادى الأناقة، والمهابة والثقة بالنفس، وأشار نحوى فى لطف بالغ، قائلا :

- استعد يامحمد .. لقد اخترتك أنت بالذات، لكى تكون ممثلا للصحافة المصرية، فى أعياد استقلال السودان.. غدا صباحا تكون فى المطار.. وغادرنى فى دهشة المفاجأة.

كان المتحدث هو بذاته، انور السادات عضو مجلس الثورة والمدير العام لدار مؤسسة التحرير.

ولا أتصور الآن كيف كان وقع

النبأ. وأيضا لا أذكر اننى احتجت الى جواز سفر، فالسودان ومصر، لم يكونا قد افترقا حتى ذلك الحين، وهكذا حملت حقيبتي.. وبضعة نسخ من مجموعتى الشعرية (اغانى افريقيا). وأخذت طريقى الى المطار..

وفى الخرطوم لم يكن أحد بانتظارى.. ولم تأخذنى الدهشة، فقد رأيت أن الجميع كانوا بانتظارى.. سماء السودان الصافية الزرقاء المفتوحة الذراعين - وساحة المطار المفروشة بالرمال، وبواكير موسم الربيع.. الأبواب مشرعة، ضباط المطار، مندوبو الصحف.. الحمالون.. عشرات الوجوه ذات التقاطيع المضيئة، والابتسامات العريضة، الأيدى والصدور، والسواعد التى تتزاحم من أجل عناقك.. إنه يوم استقلال السودان.. أيها القادم لست غريبا.. عيدنا هو عيد القارة كلها.. انت من أهل السودان..!

حبابك.. حبابك عشرة!

تحت سماء السودان

لم ير أبدا معجزة فى حياته..

من لم يشاهد مثلى بعينيه، صبيحة استقلال السودان، كيف طالت قامات الرجال، وارتفعت هاماتهم، حتى لامست الجباه السمر حواف النجوم، وزاحمت العمائم البيض سقف السماء!

وأخذت مكانى وسط الحشود المحتشدة، فى ساحة القصر الجمهورى، وحول قبة المهدى بأم درمان، وفى الطريق الفسيح المؤدى، الى بيت الأزهرى، رئيس الاتحاد الوطنى الديمقراطى، والقطب المطالب بوحدة مصر والسودان.

وغرقت فى أمواج الليالى السياسية . وفى واحدة منها سألنى الصحفى الذى يجلس بجانبى، وكان اسمه ابو بكر عثمان:

لماذا قنعت حتى الآن، بتلك الأخبار اليومية العادية، التى ترسلها الى صحيفتك.. بإمكانك اذا رغبت، مقابلة السيد عبدالرحمن المهدى، إمام

الانصار، أو السيد اسماعيل الازهرى رئيس الوطنى الديمقراطى، أو حتى رئيس الوزراء.. الاميرالاى عبدالله خليل.. إنهم يعرفونك وهى فرصة بالنسبة لك.

وقلت فى نفسى، لماذا أتردد؟ لأبدأ برئيس الوزراء عبدالله خليل.

وفى مكتبه الاسطوانى الطويل أخجل الرجل تواضعى بحفاوته البالغة. وتلقيت أجوبته الصريحة، حول اسئلتى، ورأيت ان احتفظ بها لنفسى، وألا ارسلها إلى الصحيفة، فقد كانت تتجاوز مهمتى الصحفية، والسياسية معا.. ووقف الرجل الكبير ليودعنى، وهو يؤكد على ضرورة تناولى الغداء فى بيته، الذى لم يكن يبعد عن مقر رئاسة الوزراء، إلا بقليل من الخطوات.

وفى اليوم التالى، ازدادت ثقتى وطمأنينتى، بعد مقابلتى للسيد عبدالرحمن المهدى ابن المهدى الكبير، وامام الانصار وتعددت لقاءاتى بأقطاب كل من الكتلتين السياسيتين الكبيرتين اللتين أسهمتا فى استخلاص حرية السودان من براثن الاستعمار البريطانى، ومازالتا بعد خمسين عاما من استقلاله، تلعبان الدور الرئيسى فى تشكيل وحدته وحماية تاريخه، وصياغة مستقبله.

لم يكن يخطر ببالى قط، ان هؤلاء الرجال الزعماء التاريخيين، يحملون نحوى كل هذا الحب، وهذا التقدير. الى الحد الذى يدفع بهم للتسابق فى تكريمى.. بل وفى الاشادة بشخصى الضعيف. الى الحد الذى يدفع بشاعر بارز من شعراء الوطنى الاتحادى ووزير مسئول من وزراء حكومته الأولى، وهو يحيى الفضلى وزير الشئون الاجتماعية، الى ان يكتب قصيدة مدح فى شخصى الضعيف..

ولقد رأيتك فى ربا افريقيا
من قبل أن ألقاك يافيتورى!

وحينذاك عرفت أن «اغانى افريقيا» قد سبقتنى فى القدوم الى السودان.

الثقافة الأمريكية وثقافة العالم

بقلم: مصطفى نبيل

تنال أعمال كل من روچيه جارودى الفرنسى ونعوم تشومسكى الأمريكى اهتماما واسعا، فكلاهما يحتل مكانة فكرية بارزة فهما يعبران بقدر كبير من النزاهة والموضوعية عن مشكلات العصر..

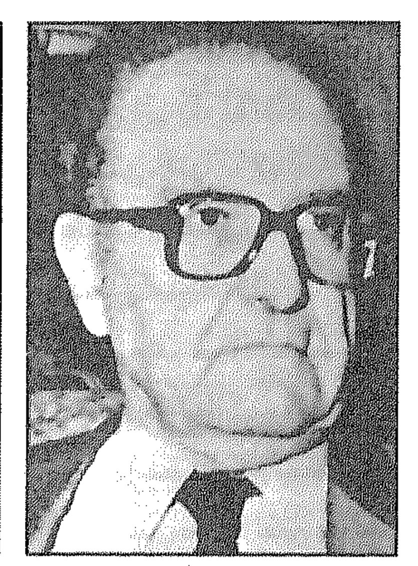
أولهما مسلم والآخر يهودى..

نشر جارودى كتابه «أمريكا طليعة الانحطاط»، ونشر نعوم تشومسكى فى الفترة نفسها كتابه «ماذا يريد العم سام؟!»، والكتابان يتناولان دور الثقافة الأمريكية فى القضاء على الثقافة المحلية فى ظل العولمة.

ويهدف جارودى فى الكتاب الذى نتناوله «أمريكا طليعة الانحطاط» إلى الإعداد للمستقبل والتطهر من أخطاء الماضى حتى تتجنب البشرية الانحراف القائم الذى يوشك على تدمير الإنسان. وكتابه بحق صيحة ضد نفى الثقافة وتفريغ العالم من المعنى.

إنه يرفض رؤية العالم دون مشروع إنسانى، ويسعى إلى بناء المستقبل على أسس عادلة.

ويرى أن الثقافة الأمريكية التى تسعى إلى «أمركة» العالم باسم الثقافة العالمية هى الخطر الأول، فعندما تطورت تقنيات الإعلام، ثم تضليل الرأى العام، وانتشر «التيك أواى» الثقافى لغزو العالم وتحطيم ثقافته، وتقدمت ثقافة «الكاچوال» على



روجيه جارودي

غيرها مثل مسلسلات دالاس التليفزيونية وملكة الإغراء «مادونا»، وشوازينجر رمز العنف والديناصورات فى السينما ودوشنيرج وكونينج فى الفن التشكيلى، وميكى ماوس فى الرسوم المتحركة وفرق «ألروك» فى الموسيقى.

وكل مايجعل شباب العالم ينسى ثقافته وقيمه وتراثه الإنسانى ـ مازال الحديث على لسان جارودى ـ من سرفانتس وشكسبير ورابليه وينتشه وديستوفسكى.

وأصبحت «ماكدونالدز» و«الكولا» و«ديزنى لاند» وعلب الليل رموزا للعبث والتقليد الأعمى فى العالم الذى أبدع من قبل الرامايانا ومسرح «نو» والرقص الإفريقى الأصيل وملاحم جلجامش وأشعار رامبو.

ويتساءل.. هل تعنى العولمة والحداثة النسيان والإزدراء والصبيانية لصالح الجهل والأمية الثقافية، والجاهلية الميكانيكية والمعلوماتية؟!.

وهل يقبل العالم أن يصبح دهاقنة السوق وعبدة أصنام المال والمضاربون من سماسرة البورصة طلائع الثقافة أم هم من طلائع الانحطاط الذى حان له أن يتوقف؟!.

يطالب «جارودى» بأن نبحث فى الماضى عن الجذوة المتقدة، وألا نكتفى من الماضى بالرماد، ونجده يصدِّر كتابه بكلام الفيلسوفة سيمون فى.. «نحن نعلم أن أمريكا وأوروبا بعد الحرب ستصبح خطرا عظيما، ونعلم أيضا مدى ما سنخسره لو تم ذلك، لأن أمركة أوروبا سوف تمهد دون شك لأمركة العالم بأسره، وحينئذ سوف تفقد الإنسانية ماضيها».

والمشكلة الرئيسية أمام الولايات

المتحدة وهى فى طريقها للسيطرة على العالم، إن انتهاء الحرب العالمية سنة ١٩٤٥، ثم انهيار الاتحاد السوفييتى سنة ١٩٨٩، وضع الولايات المتحدة أمام الحاجة لاستمرار سياسة التسلح، إذ إن هذه السياسة هى أحد العناصر المهمة لعمل الاقتصاد الأمريكى. فكان من الضرورى البحث عن شيطان جديد، وبرز الحق فى التدخل لحماية الأقليات أو حماية حقوق الإنسان، بعد أن ضربت المثل بتدمير العراق التى أصبحت امبراطورية الشر الجديدة، والهدف هو ضرب المثل، فغير المسموح لأى شعب أن يصل إلى أعلى المستويات التقنية أو أن يستخدم ثرواته القومية مثل النفط بعيدا عن سيطرة القوى الكبرى.

فهل تستطيع أن تفرض رؤيتها على العالم؟، ورغم قوتها العسكرية التى لا تخسر خلال معاركها قتيلا واحدا.. وتدير المعارك بالضغط على أزرار الأجهزة الإلكترونية.

وأحد أهم ركائزها الفكرية السوق المفتوحة أمام منتجاتها وبذلك يبدأ العالم يتأمرك، ويورد فى هذا المجال أقوال الرئيس ودورو ويلسون فى القرن التاسع عشر.. «بما أن التجارة لاتعرف حدودا قومية، وبما أن المنتج يحتاج إلى العالم ليصبح بأجمعه سوقه التجارى، فلابد أن يسبقه علم بلاده حتى يوفر له فرصة اختراق كل الأبواب المغلقة، ولابد من أن تحمى الدولة الامتيازات التى يحصل عليها رجال المال حتى لو أدى ذلك إلى تدمير سيادة الأمم التى تحاول أن تمنع ذلك، ويجب ألا نترك أى ركن فى العالم...».

وأخذ العالم يتأمرك ابتداء من الفيلم الأمريكى الذى بدأ بمطاردة الهنود وانتهى بتدمير العقول، وكل مناظر العنف والجنس واللا إنسانية من «باتمان» إلى «ترميناتود» حتى العودة إلى عالم الديناصورات.

وهذه هى تداعيات ظهور الانحطاط، فتجنى المضاربات أكثر مما يجنيه الاستثمار الجاد فى الإنتاج والخدمات.

نفى الثقافة

والمدهش حقا اعتبار غزو «البلوچنز» للعالم من قبيل غزو الثقافة الأمريكية، كما ذكر د. جلال أمين على صفحات هذه المجلة، أو أن يعتبر «الفاست فود» أحد صور الغزو الثقافى، والذى يؤكده توماس فريدمان عندما يذكر أن محلات «ماكدونالدز» هى رمز الثقافة الأمريكية الأكثر شيوعا، والرسوم المتحركة ورمزها «ميكى ماوس»، تمثل ثقافة أمريكا لدى الناس العاديين فى كل العالم، ويذكر «بنيامين باربر» فى كتابه «فى مواجهة

عالم ماك» الكثير من الدروس عن «ماكدونالدز» وتأثيره الثقافى، ويدعى أن اليابانيين تعلموا أن يتناولوا طعامهم وقوفا خلاف تقاليد عمرها آلاف السنين!، وأن الشعوب التى تتناول الأطعمة السريعة الأمريكية لن تدخل حروبا ضد بعضها البعض (!)، ولن تلجأ إلى العنف لتسوية خلافاتها!، فهل هذه ثقافة أم نفى للثقافة؟!.

ويفسر جارودى اقتصار الثقافة على هذه الصور الهزيلة، ويصل إلى لب الموضوع بأن الثقافة الأمريكية التى يعبر عنها بطريقة الحياة الأمريكية، هى التى تؤدى إلى انهيار الأخلاق والفنون، وينبع تردى الثقافة من تاريخ الولايات المتحدة ذاته، فلا تلعب الثقافة أى دور فى حياة المجتمع الأمريكى، بينما لعبت الثقافة والعقائد دورا أساسيا ودائما فى حياة أوروبا، سواء فى العصر المسيحى أو عصر التنوير وأيام الثورة الفرنسية، أو خلال قرن القوميات أو عصر الماركسية وثورة أكتوبر.

واعتبرت أمريكا أى هوية ثقافية أو روحية مسألة فردية وشخصية، ومات كل ماهو مقدس!، وتلاشى ذلك الدأب فى البحث عن معنى الحياة الذى يقود إلى الإيمان بالله.

وكان «توكفيل» هو أول محلل ثاقب البصر عندما قال سنة ١٨٤٠ «لم أعرف شعبا مثل الشعب الأمريكى استولى فيه حب المال على قلوب البشر». هذه واحدة.

وكانت أمريكا ممتدة بلا حدود طوال أكثر من قرن وحتى نهاية القرن التاسع عشر، ولم تعرف الحدود وهى تتجه غربا حتى الوصول إلى المحيط الهادى، وظلت الأراضى الشاسعة مسرحا للنهب والسلب وتدمير الغابات بحثا عن الذهب والفضة، وكانت العلاقة بالآخر ذات طبيعة خاصة، بدأت بطرد الهنود للاستيلاء على أرضهم، وبعدها كانت العلاقة بين البيض أنفسهم خاضعة لقانون الغاب، وبهذا أصبح العنف ملمحا دائما فى تاريخ أمريكا، وقام المهاجرون الأوائل مؤيدين بالعهد القديم يستولون على أراضى السكان الأصليين طبقا لتعاليم يهوا «إله الحرب» الذى أمر شعبه المختار بإبادة وذبح السكان فى أراضى كنعان واغتصاب أرضهم، وكتب ترومان نلسون.. «واضح أن الله يدفع المستوطنين للحرب، بينما يعتمد الهنود بعدتهم وعددهم على ارتكاب الخطأ، ومثل القبائل القديمة يتحينون الفرصة لفعل الشر، تماما مثل الفلسطينيين الذين كانوا يتحدون مع آخرين لقتال بنى إسرائيل»!، فالأرض الموعودة عندهم أرض محتلة بالقوة، وليس غريبا أن قلصت الإبادة فى أمريكا أعداد

السكان الأصليين من عشرة ملايين إلى ٢٠٠ ألف نسمة.

وإذا كانت الثقافة انعكاسا للأحداث التاريخية، فهي أيضا جزء من القيم والمفاهيم السائدة، فماذا عن الديمقراطية المناخ المواتي لانتعاش الفن والثقافة؟، ينقل جارودى عن ألكسيس توكفيل سنة ١٨٤٠ وفى كتابه عن الديمقراطية.. «لا أعرف مجتمعاً يوجد به هذا القدر الضئيل لاستقلالية العقل والمناقشة كما فى المجتمع الأمريكى»، هذا منذ قرن ونصف، ويقول تشومسكى اليوم فى كتابه ماذا يريد العم سام:، «لايوجد واحد فى الألف قادر على التفكير فى أى شىء مختلف، بذلك يمارس المجتمع نظام السيطرة على الفكر بطريقة ناجحة».

ويرجع تشومسكى ذلك فى بعض جوانبه إلى أن الليبرالية الأمريكية عملت على. التأييد الشوفينى الأعمى، وضيق الأفق فى النظر إلى العديد من المسائل العامة.

وأصبحت هذه السيطرة على الفكر فى القرن العشرين أكثر إحكاما، شخصيات عامة وباحثون وصحفيون.. ورجال صناعة ورجال علاقات عامة، اعترفوا جميعا بأنه فى بلد يصبح فيه صوت الشعب مسموعا يكون ضروريا أن يظل هذا الصوت يقول ما يتناسب مع النظام العام القائم، كما يؤكدون على أهمية تدبير الموافقة، كما يطلق عليها ليبمان!.

أغنى أمة

لايستطيع المرء أن ينكر هذا الجهد الكبير الذى بذله جارودى مؤلف هذا الكتاب. ومما يلفت النظر تلك القدرة على استدعاء المعلومات التى تؤكد وجهة نظره، أو التى تلقى الضوء على نظرية يريد إثباتها.

وثقافة أى مجتمع لا تقوم فى فراغ، إنما هى المنتج لظروف تاريخية واجتماعية محددة.

فمنذ مطاردة الهنود سمح بحيازة السلاح، مما أدى إلى تفشى وحشية العلاقات الإنسانية، وأخذ الشباب يقتل بعضهم بعضا.. «منذ عام ١٩٧٩ حتى عام ١٩٩١، قتل مايقرب من ٥٠ ألف أمريكى فى أقل من تسعة عشر عاما منهم ٩ آلاف فى أقل من أربعة عشر عاما و٤٠ ألفا بين خمسة عشر وتسعة عشر عاما، وحجز خلال الفترة نفسها فى جرائم قتل من هم دون سن التاسعة عشر نسبة تزيد على ٩٣٪».

وهاهو الصحفى داريك جاكسون يكتب فى صحيفة بوسطن جلوب أن اليونيسيف تضع سويسرا فى المقدمة من حيث دخل الفرد وتسبق أمريكا، ولكن أمريكا توضع فى المرتبة الثانية والعشرين

فى وفيات الأطفال بعد كل من أيرلندا وأسبانيا بعد أن كانت العاشرة، كما تزيد وفيات الأطفال الأمريكيين من أصل إفريقى بالمقارنة بالمتوسط العام.

وفى دوكسبى أحد أحياء بوسطن حيث تتكدس الأقليات العنصرية، تزيد الوفيات عن ثلاثة أضعاف مثيلاتها، مما يضع دوكسبى التى تنتمى لأغنى أمة في العالم بعد سويسرا فى المرتبة الثانية والأربعين فى وفيات الأطفال!.

ويكشف جيمس جوستاف سبيث رئيس برنامج الأمم المتحدة الكثير من الأساطير الشائعة، يقول.. «هناك أسطورة ينبغى القضاء عليها، والتى تدعى تقدم العالم بفضل عولمة الاقتصاد الدولى، تحت قيادة خمسة عشر تنينا، فأكثر من عائد دولة انخفض دخل الفرد فيها عن ما كان عليه منذ خمسة عشر عاما، وهناك مايقرب من مليار وستمائة مليون فرد يعيشون على نحو أسوأ مما كانوا عليه فى الثمانينيات.

والأسطورة الثانية .. تدعى أن القطاع الخاص هو البلسم الشافى، فلا توجد علاقة بين حاجات دولة والاستثمار الخاص المباشر فيها، وهذا النوع من التنمية عادة يكون مصحوبا بأكبر فقر وبظلم اجتماعى فادح، إلى جانب بطالة لاتكف عن التزايد..»، وهذا ما تسعى أمريكا لفرضه على العالم!.

الحداثة

والحداثة أحد صور التدمير الثقافى، فلا يمكن أن تقول أى شىء عن فلسفة أمريكا فى نظام يكبت صرخات الرجال بفلسفته البراجماتية الوضعية التى تستبعد الإيمان، وشعب بلا ماض لايمكن له أن يبدع سوى فن بلا جذور. وعظمة الفنان تعود إلى قوة الماضى الذى يحمله. وفيما عدا أعمال قليلة نادرة جلبها معهم مهاجرون، يصعب ظهور أى فن حقيقى، لذلك تحسد القوة الاقتصادية الأمريكية القوة الثقافية لأوروبا، مستخدمين فى التعبير عن ذلك الابتزاز والإرهاب الثقافى لإقناع التجار والمتحذلقين بما أسموه «حداثة»، ويهاجم النقاد الأمريكيون مانيه ورمبرانت وفان جوخ وكافة رموز الحضارة الفنية الأوروبية.

وفى سوق الفن حسب المواصفات الأمريكية.. «أرسيت قواعد الجهل فى الرسم، وكلما كان الفنان جاهلا أعتبر رائدا». وأصبح المهم هو أن تقدم الجديد المبهر، بعد أن أصبح المعيار ما يدره من أموال لا ما يتحقق فيه من جمال.

ويعطى دوميك المثل فى كتابه «فنانون بلا فن»... «باعت صالة كريستى لوحة للرسام كونينج بـ ٤٤ مليونا و٨٨٠ ألف فرنك، بينما وصلت لوحة للفنان رافائيل

مبلغ ثمانية ملايين و٦٨٨ ألف فرنك فقط».

هذا هو نوع الثقافة التى يسعون لكى تعم العالم.

هذا بعد أن تحول الوهم الذى استمر مائة عام بالحلم الأمريكى إلى كابوس أمريكى نتيجة رغبة قادة أمريكا فى السيطرة على العالم، وقليل من النقاد يتجاسر ويقول... «إن الملك عار»، وما يميز فن الخواء أن النقاد لايتحدثون عن الأعمال الفنية ذاتها، وإنما يتحدثون عن مقاصد ونيات أصحابها، رغم أن ما نشهده لايزيد عن مجموعة من رقاب الزجاجات أو سجاجيد عليها أكوام من جمال وكرات من الصوف.

بعد أن نادت فكرة البحث عن التجديد إلى طرد الإنسان من الثقافة بل وتعرية الثقافة الإنسانية.

هذا ولايمكن اعتبار ذلك جريمة شعب، وإنما جريمة مؤسسات فلا يوجد شعب سيىء وإنما شعب مغيب ومخدر.

الصور المتعاكسة

وماذا بشأن أمريكا الأخرى.. وهل صحيح أن الثقافة الأمريكية يمكن اختزالها فى الجينز والأكلات السريعة وموسيقى الروك؟!.. وماذا عن الأعمال العظيمة مثل أعمال شتاينباك وهوارد فاست وهمنجواى وويتمان وغيرهم، وماذا عن الأفلام الإنسانية التى وجهت أعنف نقد للجوانب السلبية فى الحياة الأمريكية!.. وماذا عن المتاحف والمسارح ودور العرض التى تقدم الأعمال الفنية الراقية..!، فالثقافة الأمريكية مثل غيرها من ثقافات العالم، بها قشور الثقافة وتلك العميقة الراقية.

يعود جارودى يقول: «.... لايمكن نسيان أمريكا الأخرى، أمريكا إيمرسون وجون براون ولنكولن وثورد الذى انسحب من هذا العالم وكتب «ولدن ـ أو الحياة فى الغابة»، ثم عاد إلى المدينة لكتابة مؤلفه «العصيان المدنى» الذى كان مصدر إلهام غاندى، ولنكولن الذى اغتالته المؤسسة، ولاننسى المقاومة السوداء من دى بوا وحتى مارتن لوثركنج، التى أظهرت الوجه الجميل لأمريكا.

ويعدد جارودى الأعمال العظيمة لسينمائيين أمثال فورد فى فيلمه «عناقيد الغضب»، والفيلم الذى تجرأ وتناول مؤامرة اغتيال كيندى، كما لايمكن أن يتجاهل المساهمات العظيمة لراقصين أمريكيين جددوا هذا الفن وأعادوا صياغته، كما فعل شكسبير فى المسرح ومايكل أنجلو فى الفن التشكيلى.

ولاننسى الكتاب المغضوب عليهم أمثال إدجار ألان بوأو توماس وولف، أو

من هز جمود محاكم الجنايات مثل فولكنر.

وعند زيارتى الأولى للولايات المتحدة خرجت بانطباع أنه بلد المتناقضات والصور المتعاكسة، ترى العلم والخرافة جنبا إلى جنب، وهذا المجتمع الذى يخضع للعقل وحساباته الدقيقة، تنتشر فيه الخرافة والسحر، والشعوذة وصور اللا معقول ترى كتب السحر والشعوذة مع دراسات عميقة عن المستقبل، ومجموعات البحث فى المراكز والجامعات.

وتجد المجتمع الأمريكى من أكثر المجتمعات برجماتية ومادية، الربح والنجاح هما القيمة والمقياس والمحرك، ويزعم ساسته أن أمريكا هى حاملة الرسالة الروحية فى العالم، وتساءلت:

كيف يتوافق شيوع المعرفة ووجود الخرافة؟!.

ترى أرقى مراكز البحث وأقوى عصابات الجريمة، وأى فجوة واسعة تشعر بها بين متعة تلك الليالى التى تقضيها مع الباليه أو الموسيقى أو المسرح وصور الفنون الرفيعة المختلفة، أو عندما تنتقل بين قاعات عرض الفنون الجميلة، وبين ذلك الذى يقدم من خلاعة فى علب الليل، والاعتزاز بأن أمريكا هى مبتكرة خلع ملابس الراقصات قطعة قطعة!.

وكيف تجمع أمريكا بين مراكز البحث التى تضم تلك الجيوش الجرارة من الخبراء وما تعيشه من ثورة المعلومات وما تقوم به من فرزها وتنظيمها، وماتقدمه لصانع القرار من بدائل، بينما أصحاب القرار ليس الخبراء ولكن جماعات الضغط والمصالح فى المجتمع الأمريكي!.

ورغم المساواة القانونية القائمة، ورغم أن ركيزة المجتمع هى الحرية والمساواة، فما زال الحس العنصرى عميقا، وإذا كان الزنوج يصلون إلى أعلى المناصب، فمازال الأسود في الجنوب هو آخر من يعين وأول من يتم الاستغناء عنه.

ويتساءل تشومسكي فى كتابه ماذا يريد العم سام؟.

ما العمل؟.. ويجيب أن مايحدث ليس مثل الزلازل والبراكين، أى من قوانين الطبيعة التى لا راد لها، ولكن مانشاهده من تدنى الثقافة الأمريكية يتطلب تغييرا فى الولايات المتحدة وفى بلدان العالم، ينتقل خلاله النظام الديمقراطى الشكلى إلى نظام ديمقراطى حقيقى.

وعندها ترتقى الثقافة ويعلو الفن.

عولمة الثقافة على الطريقة الامريكية

بقلم : مصطفى درويش

بال أصحاب الفكر مشغول هذه الأيام بما اصطلح علي تسميته بالعولمة والهيمنة الثقافية الأمريكية المصاحبة لها ؛ تلك الهيمنة المتمثلة خاصة فيما ينتجه مصنع الاحلام بهوليوود من أفلام، ومسلسلات ، يقتحم بها عقول ونفوس الكبار والصغار في مشارق الأرض ومغاربها .

وفى مواجهة تلك الهيمنة المتزايد آمرها على مرّ الأيام انعقد قبل ما يزيد على عام (أواخر يونية ١٩٩٨) مؤتمر ثقافات العالم بالعاصمة الكندية «اوتاوا» ، حيث تمحورت اجتماعاته حول ثلاث قضايا ، وهى :

تعدد الثقافات والتنمية

الثقافة ونحن نتجه الى العالمية

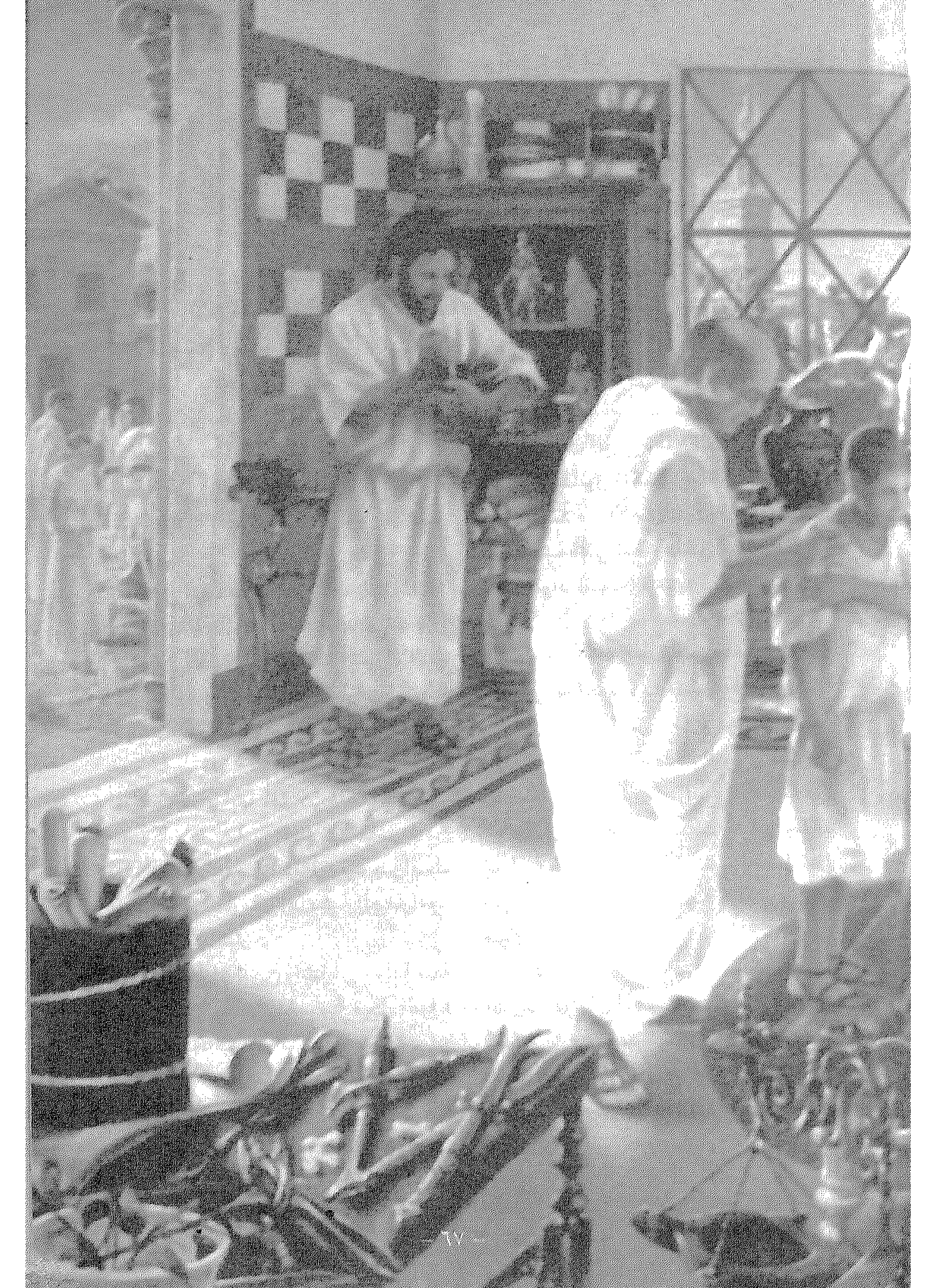
الثقافة والتجارة

ولقد شارك فى ذلك المؤتمر اثنان وعشرون وزيرا للثقافة من الشمال والجنوب ، ومن الشرق والغرب .

ولابد لنا فى هذا السياق من الحديث أن نذكر أن وزير ثقافة جمهورية مصر العربية لم يشارك فيه ، لا بشخصه ولا بغيره من رجالات وزارة فى مقدمة مهامها الحفاظ على ما لابد من تراثنا أن يبقى ، ليضمن لنا استمرارية تاريخية فى حياتنا الثقافية ، وهى استمرارية ضرورية، لتظل لنا هويتنا فى جوهرها .

وأعود الى المؤتمر لأقول ان انعقاده جاء بناء على مبادرة من الحكومة الكندية .

وقد يبدو ذلك أمرا غريبا ، إذ من المعروف عن العلاقات بين الجارتين كندا



والولايات المتحدة انها متميزة فى أكثر من مجال .

أصدقاء الداء

وقبل ثمانية أعوام ازدادت تلك العلاقات توطدا ورسوخا ، بفضل اتفاقية التجارة الحرة التى جرى توقيعها بين دول امريكا الشمالية الثلاث : المكسيك ، والولايات المتحدة ، وكندا .

والسؤال ما الذى طرأ على تلك العلاقات ، بحيث تعكر صفوها على هذا النحو ، اى بحيث أصبحت الحكومة الكندية هى صاحبة الدعوى الى مؤتمر . ليس له من هدف سوى التصدى للهيمنة الثقافية الامريكية ، والوقوف لها بالمرصاد؟

لعلى لست بعيدا عن الصواب اذا ما قلت ان ما عكر صفو العلاقات بين الجارتين الغنيتين ، هو ذلك الاجراء الذى اتخذته وزيرة الثقافة والتراث الكندية «شيلا كوبس» ، وبموجبه جرى فرض ضريبة مرتفعة على المجلات الامريكية المنافسة لنظيراتها المجلات الكندية .

وكان على رأس المجلات المتضررة من تلك الضريبة «ناشونال جيوجرافيك ماجازين» الدورية الامريكية الجغرافية الواسعة الانتشار .

وطبعا لم تذعن واشنطن ، واذا بها تسرع متظلمة من الضريبة محل النزاع الى منظمة التجارة العالمية ، التى فصلت فى الأمر ، لغير صالح كندا .

وهكذا عادت المجلات الامريكية الى سابق عهدها ، منافسا خطيرا ، بلا حواجز ، ولا قيود ، للمجلات الكندية ذات السوق المحدود .

هذا ، وقبل يوم واحد من انعقاد مؤتمر اوتاوا قامت الصحف الكندية بنشر خبر ، مفاده ان وزيرة الثقافة والتراث بصدد اتخاذ اجراء انتقامى ضد المجلات الامريكية التى تحصل على اعلانات من السوق الكندية ، وذلك بفرض ضريبة مرتفعة على المعلنين الكنديين الذين يشترون مساحات فى تلك المجلات .

وماهى الا اسابيع على نشر الخبر ، حتى تقدمت الوزيرة الى البرلمان الكندى بمشروع قانون (اكتوبر ١٩٩٨) يخولها حق الحدّ من الاعلانات فى المجلات الامريكية التى تباع داخل كندا ، الا اذا كانت المواد المنشورة فيها اغلبها من كندا وعنها .

داوود وجوليات

وفى مواجهة هذا المشروع ، لم تكتف واشنطن بالاعتراض ، بل ذهبت الى أبعد من ذلك بكثير ، مهددة بالويل والثبور ، وعظائم الأمور .

وكان من بين ما هددت به شن حرب تجارية ضارية ضد أى شىء له صلة من قريب أو بعيد بما تنتجه كندا ، فى أى مجال .

وعلى عكس الحال فى أساطير العهد القديم ، لم يكن فى وسع «داوود» واعنى به كندا ، ان يصمد لجبروت «جوليات» الجنوب ، وأعنى به العم سام، ورضوخا لهذا الجبروت ، لم يصدر القانون ، بعد مصادقة البرلمان الكندى عليه (مايو

١٩٩٩) ، مطابقا لمشروع القانون الذى تقدمت به الوزيرة ، بل صدر مهلهلا ، لا يخدم الغرض الاصلى من تبنيه الا فى أقل القليل .

فذلك الغرض ، ألا وهو حماية المجلات الكندية من الاعصار الثقافى الامريكى الذى لا يُعنى بحكم طبيعته ، بكل ماهو وثيق الصلة بما يسمى بالهوية ، أو الشخصية القومية .

ولا يختلف فى تحركه عن تحرك رأس المال بالنسبة للسلع الأخرى ، عبر الحدود الجغرافية والسياسية ، بغير هدى ، وبغير هدف ، سوى تحقيق المزيد من الأرباح ، ذلك الغرض أصبح فى خبر كان .

حكم القوي

وفى أغسطس من نفس العام ، ولم يكن قد مضى على انتصار «جوليات» الجنوب سوى ثلاثة أشهر ، أصدرت «ناشونال جيوجرافيك ماجازين» ، لسان حال الجمعية الجغرافية الوطنية (الامريكية) عددا خاصا ، أفردت معظمه لظاهرة العولمة الثقافية ، لا لهدف سوى الاشادة بها .

فهى فى رأى «ويليم آلن» رئيس تحرير المجلة ، لا تعدو ان تكون عطاء وأخذا بين الحضارات .

وتأييدا لهذا الرأى أرفق بالعدد ملحقاً، انطوى على العديد من الخرائط الكاشفة لتداخل الثقافات ، والتأثير المتبادل بينها ، على مرّ عصور الألفيتين الأولى والثانية ، بعد الميلاد .

ومن بين ما جاء فى ذلك الملحق الغنى بالمعلومات ان العالم آخذ فى الانكماش على نحو قد تحقق معه نبوءة المفكر الكندى «مارشال ماكلوهان» ، وحاصلها ان كرتنا الأرضية فى سبيلها الى أن تصبح قرية كبيرة .

وان هجرة السكان من الريف الى المدن آخذة فى الازدياد على مرّ الأيام ، بحيث لن يجىء عام ٢٠٠٥ الا ويكون نصف سكان العالم فى المدن ، مقيما .

وان الاسلام يعتبر الآن ، اكثر الاديان انتشارا وان آلاف اللغات الى الزوال .

هذا عن الملحق ، اما العدد نفسه ، فقد انطوى على أربعة مقالات ، يتناول كل واحد منها ظاهرة ثقافة العولمة ، من منطلق رؤية صاحب المقال لها .

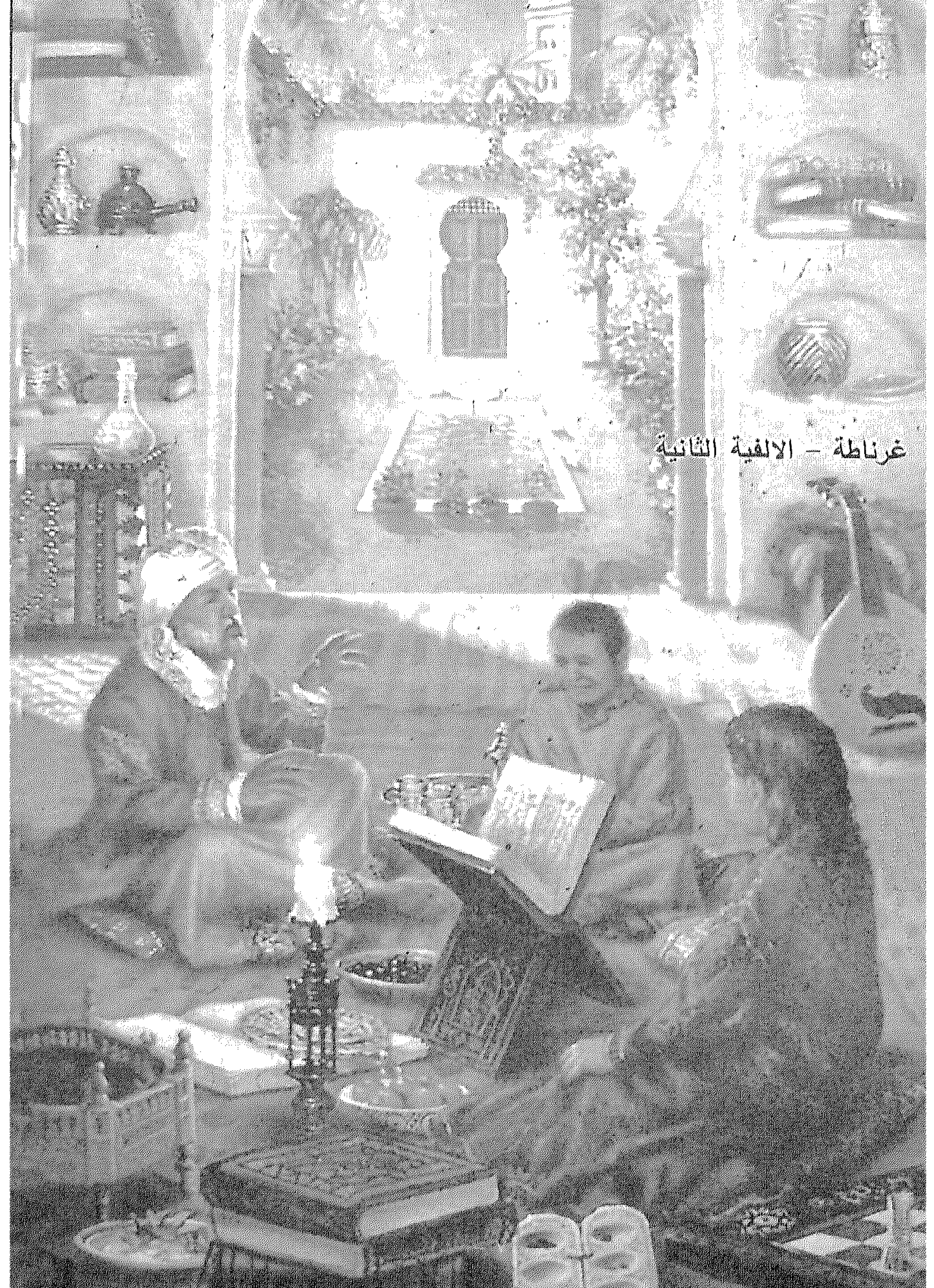
الغث والثمين

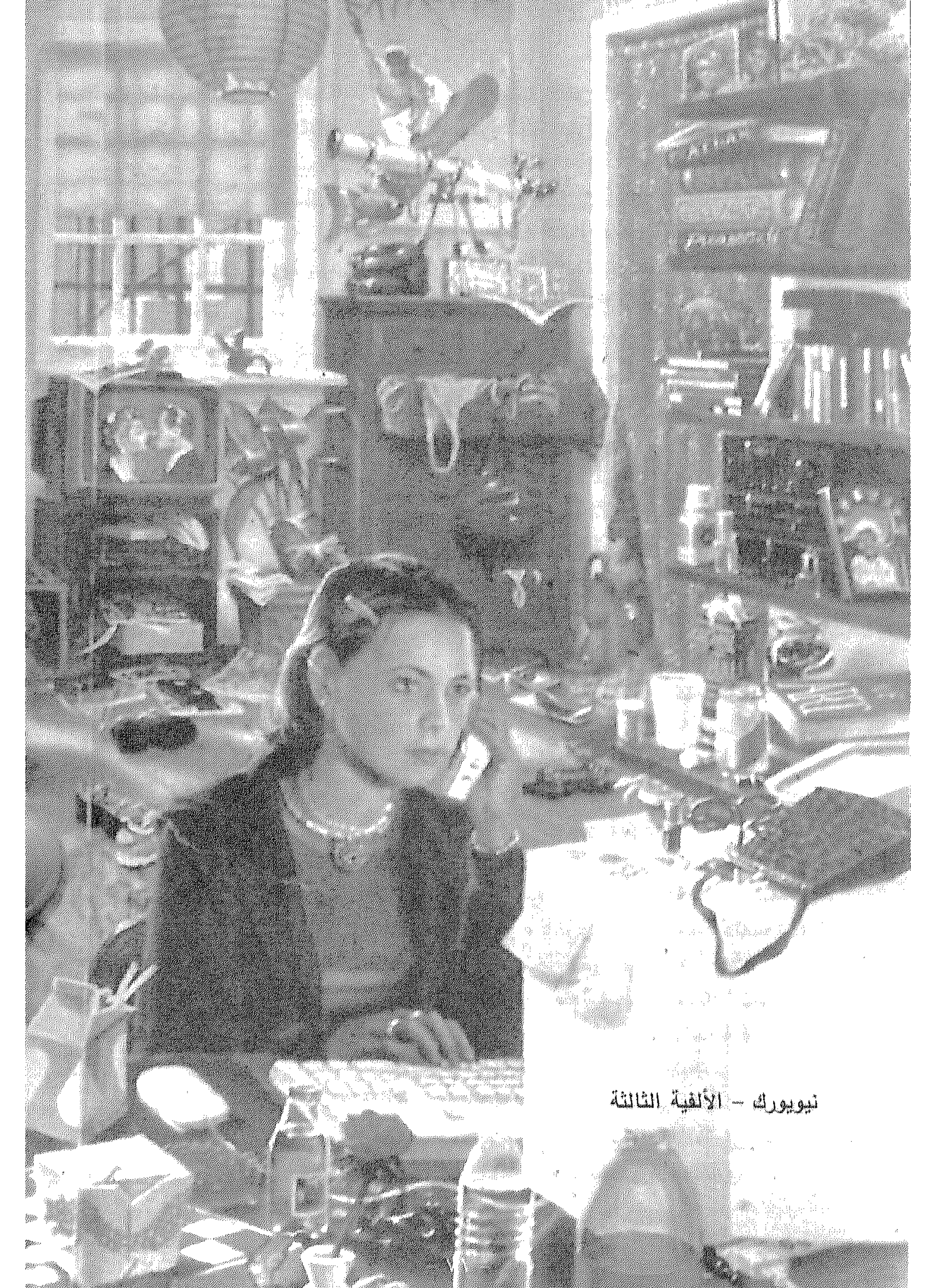
وبعضها كعهدنا بمعظم مقالات المجلات الامريكية غث ، وبعضها الآخر ثمين .

وهنا اعرض باختصار لهذه المقالات ، مبتدئا بالمقال الأول : بطبيعة الحال ، وصاحبه «جوويل سفردلوف» .

وأول ما يلاحظ على مقاله ان عنوانه «ثقافة العولمة» .

وانه عبارة عن إحدى عشرة صورة مكررة للنجمة «مارلين مونرو» بوصفها أيقونة معبرة عن روح تلك الثقافة ، وآية ذلك غزوها قلوب وعقول الناس ، حتى فى أماكن نائية ، مثل غابات شمال بورنيو ، المعروفة بغابات الامطار .


غرناطة - الالفية الثانية



نيويورك - الألفية الثالثة

فإذا ما انتقلنا الى المقالين الثانى «العالم معا» والرابع «ثقافات فانية» ، متجاوزين المقال الثالث «قصة ثلاث مدن» الى حين . فسنجد انفسنا أمام اشادة وتسليم .

اشادة بثقافة العولمة ، وتسليم بفناء ثقافات .

هيمنة هوليوود

ففى رأى «ارلا زفنجل» صاحب مقال «العالم معا» ان الثقافات تتغير نتيجة لحركة السلع ، وحركة الشعوب والافكار وعنده ان توسع الثقافة السلعى الذى نقلها من طبيعتها الخاصة ، كاسهام فكرى وإبداعى ، الى مجرد سلعة تجارية تتبع قوانين السوق ، وتسعى وراء التعرف على ذوق الجمهور المستهلك ، كى تشبع حاجاته فى شكل اعمال ترفيهية تتوافق مع ميوله واستعداداته .

إن هو إلا نقلة كبرى فى وظيفة الفن والثقافة بوجه عام ؛ نقلة تساير روح عصر ، تقاربت فيه الشعوب ، بفضل ثورتى الاتصالات والمعلومات ولا أدل على هذا الجنوح فى الرأى من قبل «زفنجل» ، اختياره كفاتحة للمقال ، صورة للتل المطل على بعض من مدينة «لوس أنجلوس» ، والمكتوب عليه كلمة «هوليوود».

فضلا عن ترصيع مقاله بصورتين من فيلمين امريكيين ، هما «حرب النجوم» و«المعركة الأخيرة بين قوى الشر والخير»، وكلاهما من نوع الانتاج الضخم الترفيهى، الذى لا يقدم رؤى جديدة مطوّرة لحياة الناس .

وإنما يتملق أذواقهم الفطرية ، ويدغدغ حواسهم ، دون أية محاولة للصعود بها والارتقاء .

ثقافات بلا مستقبل

وأما المقال الرابع والأخير «ثقافات فانية» فصاحبه «ويد ديفيز» .

والمقال والحق يقال لا يعدو ان يكون مرثية لثقافات قبائل ، بعضها فى جنوب شرق آسيا «بورنيو الشمالية» ، وبعضها فى أفريقيا «كينيا» ، وبعضها الآخر فى أمريكا اللاتينية «بيرو» .

ولو تعمقنا قراءته ، لاستبانَ لنا ان فناء بعض تلك الثقافات حتما محتوما .

والآن الى المقال ما قبل الاخير «قصة ثلاث مدن» وصاحبه «جويل سفردلف» ، صاحب المقال الاول «ثقافة العولمة» ، ذلك المقال القائم بأكمله على صور متماثلة «لمارلين مونرو» ، الامر الذى يذكرنا بلوحة شهيرة لها ، ابدعتها ريشة «اندى وارهول» الرسام والمخرج السينمائى ، المتعدد المواهب .

سر الوقوف

والوقوف عند «قصة ثلاث مدن» اكثر من الوقوف عند أى من المقالات الثلاثة الاخرى ، لا يرجع الى ان «سفردلف» نحا بمقاله منحى آخر ، وانما لان الاسكندرية، احدى اهم مدننا على امتداد عشرات القرون من عمر الزمان ، واحدة من المدن الثلاث التى وقع عليها الاختيار .

اما المدينتان الاخرتان ، فهما «قرطبة» و«نيويورك» وعند صاحب المقال ان ايا من هذه المدن قد لعبت دورا حضاريا كبيرا

فى عصرها : الاسكندرية مع بداية الالفية الاولى ، وقرطبة مع بداية الالفية الثانية ، ونيويورك مع بداية الالفية القادمة .

ووقوع الاختيار على المدن الثلاث مرده وجود قاسم مشترك بينهن ، بدونه ما كان فى وسعهن أن يلعبن الدور الحضارى الذى ارتفع بهن الى مصاف أمهات المدن.

فما هو ذلك القاسم المشترك ؟

الصيغة السحرية

فى سرده لتاريخ هذه المدن ، ارجع صاحب المقال نهضتهم ، ودورهم الريادى فى نشر الحضارة ، الى صيغة كان للاسكندرية فضل اكتشافها ، وهى ان التجارة مصدر الثروة ، وبالثروة ينفق على المعرفة ، ومع المعرفة تنشط التجارة ، وتزداد ازدهارا .

والتدليل على صحة ذلك ، نقل صاحب المقال عن «سترابو» الجغرافى الذى عاش فى القرن الاول الميلادى ، ووصف الاسكندرية بأنها اكبر سوق فى العالم المسكون ، نقل عنه هذه الرواية .

حوالى عام ١٢٠ قبل الميلاد ، عثر عدد من حراس الشواطىء المصرية على بحار هندى بين بقايا حطام سفينة ، قريبا من شاطىء البحر الاحمر .

وقد جرى اصطحابه الى حاكم مصر «بطليموس السابع» ولان البحار كان يتحدث بلغة غير مفهومة لأحد ، اعتبره «بطليموس» اشبه بكتاب فى حاجة الى ترجمة ومن هنا أمر بتعليم البحار اللغة الاغريقية وما ان تعلم تلك اللغة ، حتى عرف آسروه منه ان الرياح الموسمية تهب فى أوقات محددة من الشمال الشرقى ، اثناء فصل الشتاء ، وفى الاتجاه المخالف، اثناء فصل الصيف .

وفى ذلك الزمان الموغل فى القدم كانت بين الاسكندرية والهند و ما بعدها شرقا ، تجارة رابحة ، قائمة على استيراد التوابل التى كانت تستعمل فى اقامة الشعائر والطقوس الدينية ، وانتاج العقاقير الطبية، وحفظ الطعام .

وكانت السفن القادمة من الهند بقيادة عرب وهنود ، تتوقف عند «اوديامون» (عدن الآن) ، حيث يتم انزال ما تحمله من بضائع الى البر ، ليعاد نقلها الى سفن بقيادة بحارة من الاسكندرية ، يبحرون بها ، عبر البحر الاحمر الى سواحل مصر وبنفس الطريقة كان يجرى نقل الآلات الحديد والملابس والادوات الزجاجية والكتان من الاسكندرية الى الهند .

وذلك التوقف فى عدن ، مع الانزال ، واعادة التحميل ، كان يرفع تكلفة الشحن، ومن ثم يرفع سعر السلع ولكن رحلة الى الهند مع البحار الاسير الذى تعلم الاغريقية ، كشفت عن امكانية السفر مباشرة الى الهند ، دون التوقف فى عدن وذلك بفضل الرياح الموسمية.

والروايات الاخرى التى اوردها صاحب المقال عن قرطبة ونيويورك ، كلها تؤكد أهمية التجارة وتزاوجها مع المعرفة .

وكلها تقطع ان المدن الثلاث لم تزدهر الا بفضل تحدى المعروف ، والتماس شىء ما افضل ، واكثر فائدة ونفعا !!.

الأهرامات ونظرية الخلود

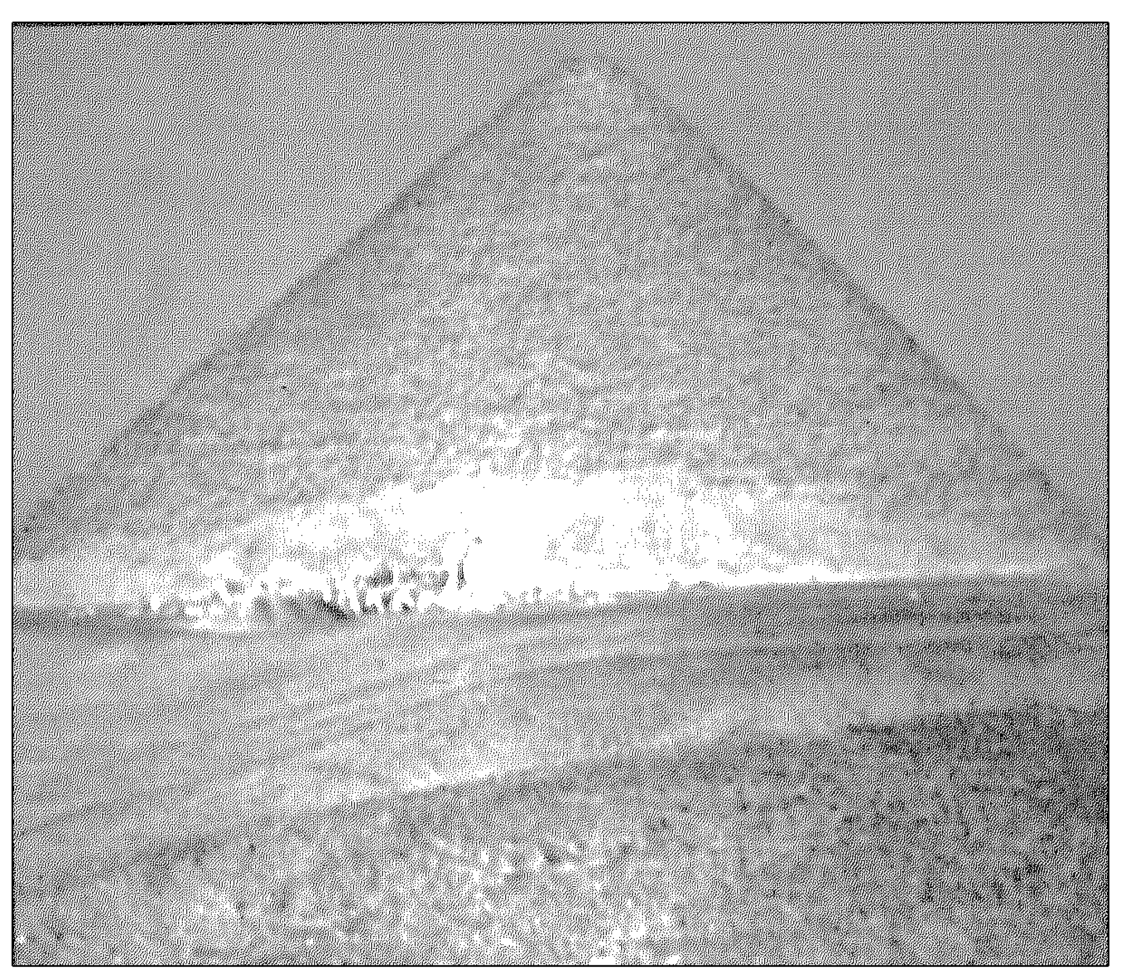
الملك سنفرو من الهرم .. إلى الفيروز

نجـوى صـالح

عندمـا نذكر اسم مـصـر، يكون المرادف له ، النيل العظيم، والأهرامات الثلاثة، وأبو الهول.

ولكن قد لا يعرف الكثيرون أنه يوجد بمصر أكثر من مائة هرم، بالتمـام والكمـال، ويعض هذه الأهرامـات لاتقل أهمـيـة تاريخية عن مجموعة أهرامات خوفو وخفرع ومنقرع، وتقف على نفس المستوى من الدقة فى البناء والشموخ .

ومن أهم هذه الأهرامـات من الناحية التـاريخيـة والهندسيـة، أهرامات دهشور التى تبعد حوالى عشرة كيلو مـترات من هرم سقارة المدرج وتلك الأهرامات تقف شامخة فوق هضبة عالية تشرف من الناحية الشمالية على خرائب مدينة منف الفرعونية القـديمة، ومن النـاحـيـة الجنوبيـة تنعكس صـورة الأهرام على صفحة بحيرة دهشور الهادئة والتى تقع تحت هضبة أهرامات دهشور والتى تذكر الرائى بإحدى لوحات كتـاب «وصـف مصر» التى أبدعتها أيدى فنانى الحملة الفرنسية، منذ مائتى عام.



الهرم الأبيض ، المحدب او المنبعج

● أول من اكتشف مناجم الفيروز فى سيناء

● لماذا بنى الفراعنة الأهرامات ؟!

وقد شيد تلك الأهرامات الملك سنفرو مؤسس الأسرة الرابعة ، وهو والد الملك «خوفو»، وقد اتضح من الحفائر والبحوث التى تمت خلال الأعوام القليلة الماضية ان هذه المنطقة الأثرية «منطقة دهشور» ذات أهمية بالغة لدراسة موضوع «الأهرام» من الناحية المعمارية والتاريخية، والفلسفية وكانت السبب فى ان الانسان المصرى،

الذى قام ببناء هذه الصروح الضخمة، قد قضت على كثير منهم بالموت من جراء حوادث مختلفة ولكنه الايمان بالملك الإله، والايمان بقيمة العمل، وفلسفة «الكمال» عند الإنسان المصرى القديم.

وتكمن أهمية هرمي دهشور الأبيض «المنحنى» والأحمر «الهرمى» الشكل فى أن الملك سنفرو حقق الشكل «الهرمى» المتكامل لأول مرة ، إذ إنه بنظره الثاقب هندسيا اختار الخط المستقيم الذى يصل الى ذروة التلاشى فى شكل هرمي، وبهذا وضع التطور الجديد فى نقاء الكتلة، وصرامة مسطحاتها ، وتفردها المستقيم بين الانحناءات التى تشكلها التلال فى الصحراء التى حول الهرم، ثم إن هذا الشكل اتفق ايضا مع العقيدة فهو الحاكم الإله والمكانة العليا فوق أفراد الدولة، فهو الضامن والوسيط، ومن خلاله وحده نستطيع الاتصال بالآلهة. ومن خلال هذا الحكم المطلق وبالاقتناع بأن سلامة الملك وإرضاءه ، هما خير دائم، وسلام للشعب.

لذا كان افراد الدولة ووراءهم العمال، انما هم فى خدمة الملك الإله، ليكسبوا الأمل فى انقاذ انفسهم فى الحصول على رضاء الملك وبالتالى الوصول إلى الحياة الأبدية ببناء هذه الصروح [١].

مكتشف مناجم الفيروز

وقد تناول كثير من المراجع المهتمة بالمصريات الملك «سنفرو» بالتبجيل والاحترام ففى «الدليل الأزرق» (الناشر هاشيت) يقول عن «سنفرو»: «إذا لم يلاحظ فى الأسر السابقة اى تغير على المستويين السياسى او الدينى فإن فى الأسرة الرابعة ومؤسسها «سنفرو» حدث تغير جذرى فى حركة الحكم فأصبحت المناصب ممثلة بين أفراد الأسرة المالكة، وكان فى إمكان الشعب حيازة الأرض بأمر الملك، والحصول على مقبرة خاصة بجانب المقبرة الملكية، وكان الملك يضمن اجراء الطقوس الجنائزية للمتوفى، أما من ناحية البناء والفن، فقد بنى ثلاثة أهرامات، الأول هرم ميدوم، وقد كان منسوبا إلى «حونى» آخر ملوك الأسرة الثالثة. والآخران هما هرما دهشور وسنفرو هما أول من غطى بواجهة ملساء، فى عصره. وكان الفن فى أوج تألقه

(١) من كتاب «مصر عالم الفراعنة». الناشر دار «كوفمان» الألمانية «لريجين شولز» و«ماتياس سيدل» بالتعاون مع علماء الآثار المصرية من جميع انحاء العالم.

واكتماله التماثيل ذات «نسب» متقنة، وألوان الرسوم بديعة، تظهر كيف كان المصرى يدرك ويحس ويتمتع بألوان الطبيعة.

هذا الملك قاد جيشه إلى ليبيا. والنوبة، واكتسحهم ، ثم إنه أول من اكتشف بصحراء سيناء مناجم الفيروز اما فى كتاب «الأهرامات المصرية» للدكتور أحمد فخرى عالم الأثار المصرى. فقد قال عن هذا الملك : اعتلى سنفرو عرش البلاد بزواجه من الأميرة «حتب - حرس» التى كان لها الحق فى وراثة العرش - وقد عثرت بعثة متحف بوسطن على مخبأ أثاثها الخنائزى فى جبانة الجيزة بجانب هرم ابنها خوفو عام ١٩٢٦ ويحتل هذا الأثاث حجرة كاملة فى المتحف المصرى ويعتبر هو ومصاغها من أروع ما ابدعت اليد المصرية القديمة. ظلت ذكرى هذا الملك عدة قرون بين المصريين، وكانوا يشيرون له بقولهم : «الملك المحسن» و«الملك الرحيم» و«الملك المحبوب» ، كما اختار بعض ملوك الأسرة الثانية عشرة، بعد وفاته بحوالى سبعة قرون، نفس المنطقة ليدفنوا على مقربة منه. ألهوه، وكانوا يعبدونه جنبا الى جنب مع الآلهة الأخرى، مثل «رع» «وأوزوريس» و«سوكر» وغيرهم.

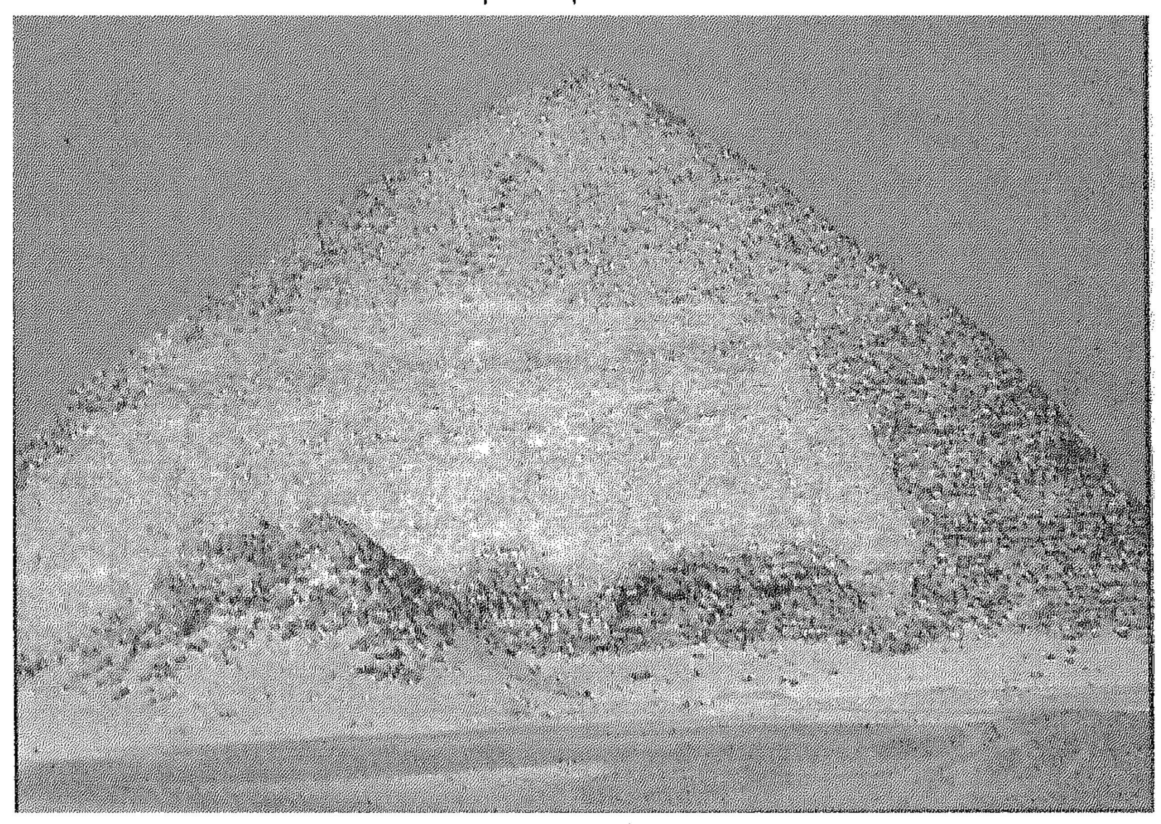
وفى كتاب «مصر عالم الفراعنة» يوصف الملك سنفرو، بأنه بلا أدنى شك اكثر الملوك الفراعنة تأثيرا فى التاريخ من ناحية البناء والتشييد، فقد بنى ثلاثة أهرامات كبار واثنين صغيرين، استخدم فيها ٣.٦ مليون حجر، أى أكثر مما استهلكه خوفو فى هرمه العظيم فى الجيزة بمليون حجر ووصفه التاريخ بأنه ملك عظيم ويتميز بالطيبة، ورقة الباطن. وكانوا يطلقون عليه من خلال الحكايات الشعبية أنه «الصديق»، أو «الأخ».

نظرية الهرم

الدكتور عبدالغفار شديد من علماء الآثار الذين تبحروا فى دراسة الآثار، وكذلك اشترك فى وضع جزء من الكتاب الذى أشرنا له سابقامع نخبة من المهتمين بالآثار المصرية كتاب «مصر، عالم الفراعنة» وهو يعد من المراجع المهمة فى هذا المجال. ويقع فى ٥٣٧ صفحة من الحجم الكبير.

اهتم الدكتور «عبدالغفار شديد». بدراسة ظاهرة «الهرم» من الناحية التاريخية والمعمارية والفلسفية، وقد اهلته

هرم ميدوم

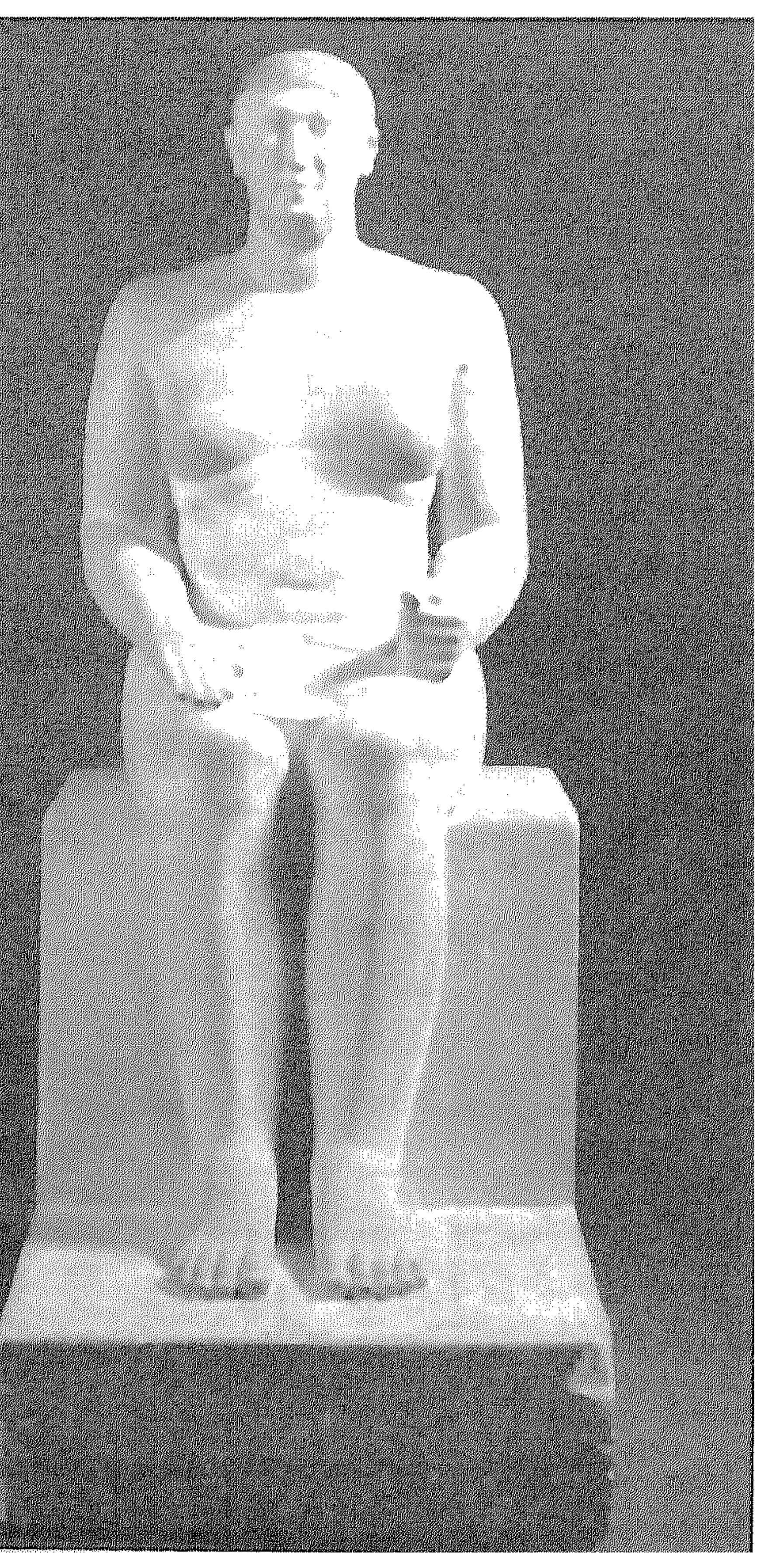


الهرم الاحمر

دراساته العميقة واحاطته بعلم المصريات لذلك فهو أستاذ ورئيس قسم تاريخ الفن بكلية الفنون الجميلة بالزمالك، وأستاذ زائر فى جامعات ألمانيا لعلم المصريات، ثم إنه من الفنانين التشكيليين القلائل الذين خاضوا بريشتهم فى عالم المصريات القديم الذى تتزاوج فيه الأسطورة مع الحس المرهف، فتفرز لوحات هى خليط من الرموز والأسرار، تؤكدها الألوان الفرعونية الأصيلة المأخوذة من طبيعة مصر ، بكل العمق، والخوض فى أغوار وحقيقة هذا العالم المكثف بالأحاجى، والأسرار.

الحلقة الخالدة

حينما بدأ هذا الفنان فى سرد قصة الهرم كان صوته وكأنه يأتى من أغوار سحيقة، ويعدك بالأهمية والإثارة.. «بدأت الفكرة منذ ١٢.٠٠٠ سنة ق. م. بداية الحضارة وما يتبع ذلك من التطور المستمر، ونتخيل المصرى على هذه الأرض المنبسطة، والشمس مشرقة. والجو صحو كل شىء حوله رائق. واضح، صاف، حركة الشمس من الشرق الى الغرب



الابن الاكبر «لسنفرو» المهندس «حم يونو»

دائمة، القمر يظهر فى بهاء ورواء. ولكنه يختفى بعض أيام الشهر! النجوم تتألق وتبهر النظر فى هذا الظلام السرمدى.

أرض الوادى الخصيب تنبت الخير الوفير، والنيل شريانها للحياة، يحمى هذه الدرة الخضراء حدودها الطبيعية من صحراء الى بحور، ثم شلالات فى الجنوب. لاحظ المصرى مظاهر الطبيعة ، مثل الفيضان الذى يأتى كل عام ويطغى على شواطىء النيل، ويغطى الحقول ويصبح الوادى فى صورته الاولى عند بدء الخليقة، فى فوضى واختلاف العناصر، ثم تتسرب المياه ويترك طبقة من الطمى مليئة بالخصوبة، تغذى الحقول وتنمو الارض ويعود النماء مع تجدد دائم ومستمر، ومنها وفيها، تعود الحياة وكذا الخلق. وبالتأمل فى هذه الحلقة الخالدة للحياة الدائبة التجدد نجد أنها تبعث على التأمل وتغلف النفس بالهدوء والطمأنينة والإحساس بالدوام. وتظهر معاني وأهمية هذا الخلود والنظام الكونى الدائم بالإيحاء بنوع من العدالة، تنعكس وتصبح قانونا للابداع الفنى وللحضارة المصرية، ودافعا اساسيا للاتقان والكمال سواء كان ذلك نحتا أو تصويرا او عمارة. وقد شغل المصرى بمسائل مثل كيف بدأت الحياة وماهو الموت؟ وقد اعتقد المصرى منذ بادىء الامر أن الموت ليس نهاية الحياة، بل هو بداية للدورة الأبدية «كما لاحظ فى الطبيعية». إن حياة الإنسان وموته حركة موازية للشمس تولد الشمس فى الصباح من الشرق «الطفل» وتسير حتى تصل الى قوتها فى الظهر «الشباب» ثم تضعف تدريجيا وتختفى عند الغروب «الموت» ولكنه اعتبر أن ذلك فى ذات الوقت تجديد واعادة لقوتها فى الليل، وتبعث فى الصباح «الولادة» وهكذا تتجدد استمرارية الحياة الابدية.

امنحتب «أول العباقرة»

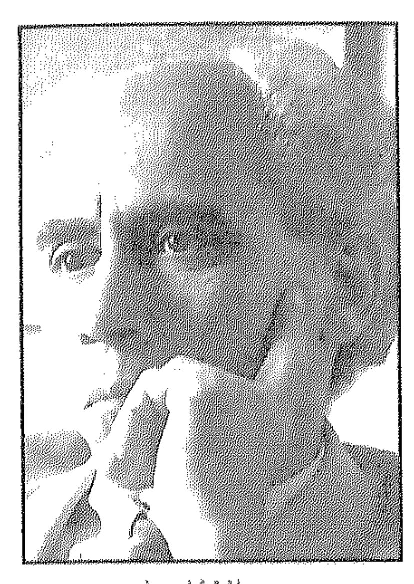
وفى مثل هذا الكون الكبير ، تأمل المصرى، الحياة والموت فى كل صورهما، وفكر أول الأمر فى عمل مدفن على شكل بيضة «حفرة بيضاوية» يدفن بداخلها فى وضع القرفصاء، «البيضة هى بدء الخليقة» من وجهة نظر المصرى القديم وعندما لاحظوا ان الجسد يتحلل وهو يؤمن بالديمومة، نفذوا المدافن أعلى الجبال بعيدا عن الوادى حتى يتسنى له الحفاظ على الجسد للدورة الابدية وللبعث.

وبدأ المصرى القديم فى عمل مقابر

عميقة، واكبر حجما، مستطيلة الشكل، حتى يتسنى للميت ان يضع كل ما يستخدمه فى عالم الحياة وينتقل معه بموته، الى العالم الآخر بكل إمكاناته المادية التى كانت على الأرض.

ثم تطور الأمر مع الوقت إلى عمل مصطبة سميكة من الحجر أو الطوب النيىء للحفاظ على الميت فى مساحة ٥٠ م × ٧٠ م ، مسطحة من أعلى، وتقام حجرة الدفن على عمق ٥٠ م وهو ما تحقق فى مقابر الأسرتين الأولى والثانية «سنة ٢٦٥٠ ق . م» وأضيف أن هذه السنة تعد سنة الانفجار الحضارى على يد رئيس اعمال القصر الملكى «امنحتب» فى عهد «زوسر» الأسرة الثالثة، كان يعمل مهندسا معماريا، وكاتبا، ومعلما لأصول اللغة الهيروغليفية ورئيسا للنحاتين ، وقد يكون من أول عباقرة العالم الذين أبدعوا فى شتى المجالات. صمم هذا العبقرى بناء أول هرم مكون من ست درجات ، عبارة عن سلم نهايته السماء «هرم سقارة» ويعد تطورا للمصطبة ، أو فى حقيقة الأمر هو تطور للتل الأزلى.

وبدأت تتبلور فكرة احترام الموت، والبعث، والعلاقة بين الأرض والسماء. وقد وجد بجانب هرم سقارة «زوسر» من الناحية الشمالية، حجرة مغلقة من جميع النواحى، تحتوى - لأول مرة - على تمثال بالحجم الطبيعى للملك زوسر، واذا اخذنا خطا مستقيما إلى أعلى من درجة ميل العين نجد أنه ينظر إلى السماء الى مجموعة النجوم القطبية التى سيصبح واحدا منها ويبقى نجما ساطعا إلى الأبد. ثم إنه لفهم شكل الهرم وجدت كلمة هيروغليفية مطابقة لكلمة الأفق، وهو انتشار لأشعة الشمس، وفى الليل فى القمر صعود إلى السماء. ويستكمل الدكتور عبدالغفار شديد قصة الهرم: «نأتى إلى هرم سيدوم» ويقع على بعد ثمانين كيلو مترا من القاهرة، وهو مكون من ثمانى درجات، وقد بناه «سنفرو» مؤسس الأسرة الرابعة ، ثم اختار مكانا اكثر قربا من العاصمة ، فى منطقة. دهشور ، وكان اسمها بالهيروغليفية «نفر» ومعناها الكامل الجميل، شيد هرمه الأحمر ثم المنبعج الأبيض بين سنة ٢٦٣٩ وسنة ٢٥٨١ ، والهرم الأحمر من اكثر الأهرامات اكتمالا قاعدته أقل من قاعدة هرم خوفو بعشرة أمتار وارتفاعه ٩٩ مترا. أما الهرم المنبعج «الهرم الأبيض» أو



د. عبدالغفار شديد

«المنكسر الزوايا» ـ وهذا التغير فى الزاوية هو السبب فى شكله غير المألوف. قد قامت حول طريقة بناء هذا الهرم عدة تساؤلات ، وعلامات استفهام ، ويعد من الألغاز لغرابة التشييد. اما حجرة الدفن داخل الهرم فهى تعد من اكثر الأماكن التى تترك أثرا لا ينمحى عند الزائر ويضيف : «ولكن لا يمكن للمصرى القديم ان يبنى شيئا ويتمه الا اذا كان متأكدا من صفة الكمال فيه».

الشكل المعمارى داخل هرم سنفرو

خوفو

«ثم يأتى هرم خوفو فى آخر الأسرة الرابعة «ابن سنفرو» بناه المهندس حم يونو شقيق خوفو الأكبر، منذ ٤٥٠٠ سنة ق. م. انتهى من بنائه فى عشرين سنة واستخدم فيه ٣٠٠٠٠٠٠ كتلة حجرية والغريب ان خوفو بانى الهرم الاكبر لم يجدوا له الا تمثالا واحدا طوله ٧ سم اذ لاتوجد تماثيل فى اواخر الأسرة الرابعة.

وطريقة دفن الملك خوفو، تعد الطريقة المثلى لوضع الملك الإله ، ولتحقيق الفلسفة المرجوة من بناء الهرم، فهو راقد فى وضع أفقى فى وسط الهرم. على أرضية من الرخام الأسود «الأرض»، ينظر الى السماء فى اتجاه النجم القطبى «النجم الدائم والابدى» فهو الإله الوسيط بين السماء والأرض ، وهو الباقى والمتألق الى الأبد، فى دورة الحياة الأبدية.

يستأنف د. عبدالغفار شديد : «ان الأهرامات لم تكن فقط مقبرة للموتى، ولكن يلحقها دائما دور للعبادة ، اذ يتصل الهرم بمعبدين، المعبد الجنائزى وهو قريب من الهرم والآخر بعيد وهو معبد الوادى، ويقوم فيه الكهنة بإجراءات التحنيط ويظل الكهنة فى اجراء العبادة وتقديم القرابين باعتبار ان الملك من الآلهة. وكذلك تقام مقابر الامراء وكبار الموظفين حول الهرم وبالتالى تقوم عادة مدينة حقيقية فى ظلال الهرم من حرفيين وخبازين ونساجين ونحاتين ورسامين بزوجاتهم وأولادهم بالاضافة الى بائعى الزهور إذ تجتمع جميع الحرف حول هذا الصرح، فهى حياة يومية تمور تحت رعاية وبركة الإله الأبدى.

بنى بعد هرم خوفو هرما «خفرع» و«منقرع» وبعد هذين الهرمين بدأ تنفيذ الأهرامات يقل فى الشكل والتكلفة مع ضعف الايمان بالوسيط الملك الإله.

وبدأت عبادة الشمس «الديمومة» التى ستتأكد فى الأسرة الخامسة وملوكها «اوزارع» و«ساحورع» وهما اللذان أبدعا معبد الشمس وهو عبارة عن مصطبة تستقر فوقها مسلة، وتنتهى بهريم.

وستظل مصر هى قبلة العالم لدراسة الآثار الفرعونية بشكل عام و«الهرم» بشكل خاص إلى مالا نهاية، مثل تألق النجم القطبى الأبدى.

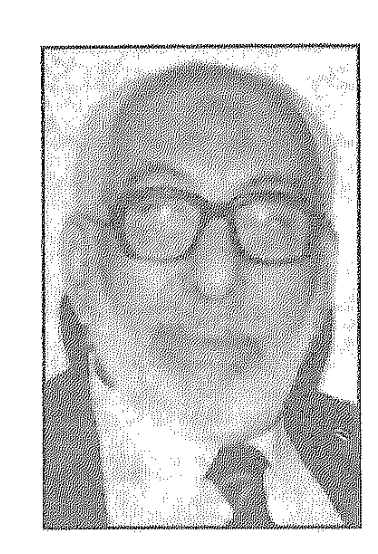
القلم السودانى وأزمة الضمير

بقلم : د. أحمد محمد البدوى

الآن نفهم لماذا اعتزل الكاتب السودانى الفارس : محى الدين محمد الحركة الأدبية فى مصر والعالم العربى.

فقبل تسع سنوات، أشرف المرحوم د. على شلش على تأسيس سلسلة «نقاد الأدب»، التى تصدرها الهيئة العامة للكتاب ، وكان الهدف الأول من السلسلة هو التعريف بأعلام النقد الأدبى من المصريين ، وصدر الكتاب الأول «أنور المعداوى» من تأليف د. على شلش.

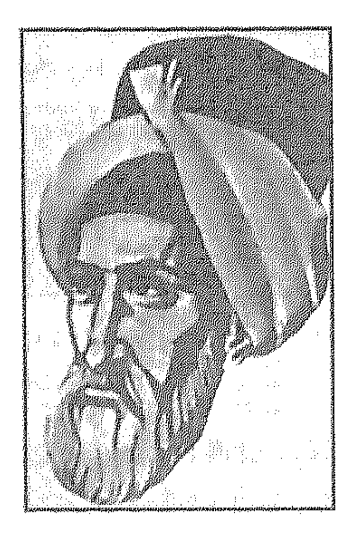
ولأن سيد قطب الناقد الأدبى الجهورى الصوت - وهو الذى قدَّم أنور المعداوى وآزره معنوياً - قد انسحب عليه الموقف الرسمى من سيد قُطب السياسى، وهو موقف متعسّف شديد الوطأة ، فقد فُرض على الحركة الأدبية فى مصر أن تلتزم بتعمد إهماله، وإخمال ذكره ، ومصادرته مصادرة ناجزة، منذ رحيله معلقاً على حبل عام ١٩٦٦م، وعلى مدى أكثر من خمس عشرة سنة تالية تقريباً، بينما كان حال سيد قطب الناقد الأدبى خارج حدود مصر مناقضاً مناقضة تامة، فهو ساطع ومؤتلق ويظفر بالقبول والسيرورة.



محمود محمد شاكر



الطيب صالح



الجبرتى

وبفضل شهامة المرحوم د. على وأريحيته المعروفة، تم الاتفاق مع كاتب هذه السطور بوصفه متخصصا فى النقد الأدبى الحديث فى مصر ، على أن تتولى سلسلة نقاد الأدب نشر كتابين عن ناقدين مصريين من تأليف كاتب هذه السطور أيضا هما :

١ – سيد قطب

٢ – محمود محمد شاكر الناقد الأدبى

ثم سعى د. على حتى كلل سعيه بالنجاح مبدئيا ، من أجل طبع الأطروحة التى قدمناها لنيل درجة الدكتوراه من قسم اللغة العربية، جامعة الخرطوم عام ١٩٨٢م، وذلك فى كتاب عنوانه : «سيد قطب الناقد الأدبى : دراسة تأصيلية».

وفعلا صدر الكتاب الأول : سيد قطب عام ١٩٩٢ ، ويحمل رقم ١٠ فى السلسلة، وقد نفد الآن من السوق، ولعله الوحيد فى السلسلة الذى نفد ، أما الكتاب الثانى : محمود محمد شاكر فلم يصدر للأسف، إلى أن رحل الأستاذ محمود محمد شاكر ولقى ربه راضيا مرضيا، وهو كان على علم بأمر الكتاب ويتواضع فينسبه إلى ماثر السودانيين عنده، ويضمه إلى ما يسميه فضلهم عليه الذى يعدده فى الاتى:

١ – أن أباه الشيخ محمود محمد شاكر ، عمل فى السودان من عام ١٩٠٠م إلى عام ١٩٠٥م ، فأسس نظام القضاء الشرعى الحديث فى السودان ، ولما عاد إلى مصر، توشّج ارتباطه بالسودانيين ، فكانت عائلة الزبير باشا رحمة تقطن فى بيت مجاور لبيت آل شاكر فى باب الخلق، فلما ولد محمود أرضعته أم أولاد الزبير، فصار أخا من الرضاع لأبناء الزبير باشا، فهو والحال هذه، سودانى بالرضاع فضلا عن المزاج والوجدان.

٢ – إن السودانيين هم الذين أثروا

فيه، وغيروا مجرى حياته ، عندما رآهم فى رواق السنارية حيث يقطنون يتطارحون شعر المتنبى مع إخوانه، فسحره الأمر ، ودخل حب العربية قلبه ، فتحول من طالب راسب فى الابتدائية فى مادة اللغة العربية، إلى طالب مجتهد فيها وانتهى الأمر بصيرورته امام العربية فى عهده وصاحب الوقت، وقد ذكر هذا الأمر فى كتابه «أباطيل وأسمار» وبصراحة جلية.

٣ - عندما اعتقل محمود عام ١٩٦٦م، شفع فيه رئيس الوزراء السودانى محمد أحمد محجوب ، حتى شُفِّع فيه ، عند الرئيس جمال عبدالناصر، وأطلق سراحه.

٤ - هذا أول كتاب يصدر عن محمود محمد شاكر الناقد الأدبى ، وهو من تأليف كاتب سودانى، وإلى الآن ليس فى المكتبة كتاب آخر يتناول هذا الجانب من شخصية محمود ونتاجه.

وكان من قوادح الزمان أن يحال دون صدور الكتاب، وأبو «فهر»حىّ، أحياناً يكون السبب فى أول الأمر هو أن ليس من المناسب فى السلسلة أن تضم كتابين عن ناقدين مصريين من تأليف كاتب واحد فرد، ولكن يدخل عامل آخر هو خصومة بعض المؤثرين «المثقفين» لمحمود محمد شاكر من حيث التوجه الثقافى، والمذهب الأدبى ، لكننا ما كنا نحسب ذلك يصل إلى حد التطفيف «إذا كالوهم أو وزنوهم يخسرون» . والأدهى من ذلك موقف محمود محمد شاكر من الحداثة ، واتجاه الكتاب إلى إثبات أن «زمن الشعر» المفهوم والمصطلح الذى صار عنوان كتاب من كتب أدونيس إنما هو سلعة مسروقة برمتها من مقالات محمود محمد شاكر «نمط صعب ونمط مخيف» التى نشرها مسلسلة فى مجلة «المجلة» التى كان يرأس هيئة تحريرها عمنا يحيى حقى ، وفى تلك المقالات تبيان لنظرية محمود محمد شاكر عن المقدرة على البيان: الإبانة والاستبانة، تناول فيها ثلاثة مناهج لتذوق الشعر ، هى أزمنة متصلة ومنفصلة .. زمن الحدث زمن النفس ، وزمن الشعر. لقد سبق محمود محمد شاكر إلى «زمن الشعر» مصطلحاً ومفهوماً وزماناً وكسباً، ولهذا حيل بين الكتاب والنشر ، مثلما يحال بين العير والنزوان ، فى حين ألحد الكتاب الثالث وأهيل عليه التراب، وزاد الطين بلة، بل رجح كفة المكر السىء ، وفاة المشرف على السلسلة د. على شلش، والقائم على تنفيذها الصديق الأستاذ محمود العزب، غفر الله لهما ، ورضى عنهما.

وإذا كنا نحتفل اليوم بتكريم الطيب صالح فى القاهرة ، ونحن نتحدث عن مآثر السودانيين ، فإنه من تمام الكلام ، أن نتبين فضل محمود محمد شاكر على الطيب صالح.

ذات مرة كتب الطيب صالح عن أثر مجلة «المختار» فى تكوينه الثقافى، وهو طالب يافع فى الأربعينات فقال:

«أذكر المواضيع الطريفة واللغة ، إننى لاأزال أذكر بعض العبارات التى انحفرت فى ذاكرتى حفراً، مثل قول «ألكس كارل»: ليس الشباب زمناً من أزمنة الحياة بل هو شعور فى النفس، وإرهاف فى العزيمة ، وغلبة شهوة المغامرة على حب الراحة» أ.هـ وأنا أقرأ مثل هذا الكلام، وأنا بعد صبى كنت أنتفض طربا، وكانت عبارات مثل «شهوة المغامرة» تحدث بلبلة فى وجدانى «المجلة ، لندن ، ١١/٦/ ١٩٩١».

إنها ليست مواضيع المجلة المترجمة من «ريدرز دايجست» وإنما اللغة، إنه قلم «أبى فهر» محمود محمد شاكر ببيانه الآسر الفنان ، فقد كان يحرر المختار ويقومها كلمة كلمة وجملة جملة ، ويأبى الله إلا أن يتم نوره، فقد قرأت قبل انهماكى فى كتابة هذا الكلام، مقالاً فى عدد مجلة الهلال الصادر اليوم ١/٨/١٩٩٩م ، كتبه شيخ العقّاديين : وديع فلسطين فقال ما يلى:

«وعندما صدرت مجلة المختار من ريدرز دايجست للمرة الأولى باللغة العربية، فى عام ١٩٤٣م، رغب رئيس تحريرها فؤاد صروف ومدير تحريرها محمود محمد شاكر فى إسناد مهمة ترجمة الموضوعات إلى أئمة الكتاب، وكان منهم المازنى» ص ٧.

ولعل الطيب صالح نفسه لم يكن يعرف أن لمحمود محمد شاكر دوراً أساسياً فى العمل المبدع، ولكن للعملة وجها آخر ، فإن يكن الطيب صالح أفاد من قلم محمود فى المختار ، فإن محمود محمد شاكر يدين بالفضل لاثنين من السودانيين ساعداه على التضلع فى الإنجليزية وإتقان الترجمة إلى العربية ، يقول محمود محمد شاكر:

«انشغالى وأنا طالب مع الكثيرين مثل الأستاذ توفيق البكرى وزعيم حزب اللواء الأبيض، الأستاذ عرفات محمد عبدالله ، كنت فى ذلك الوقت أقرأ معهم الشعر الانكليزى «الشرق الأوسط - لندن - ٣/٥ /١٩٩٤ ، ص ١٩»

وهو فخور بذلك يباهى به ، وهو أمين لا ينكر فضل أهل الفضل من السودانيين، فى حين يأكل آخرون لحم السودانيين أحياء ، ويحولون ما عسى أن يكون حسنات إلى جرائم يحاسبونهم عليها حساب نكير ومنكر.

وعلى ذكر المازنى ، فقد أقامت هيئة الثقافة ، مؤتمراً علمياً عن المازنى، شهدته القاهرة، حضره متخصصون من مصر والدول العربية إلا السودان الذى تم استبعادها كالعادة من المؤتمر، وبعناية ودقة ، مثلما يعزل البعير الأجرب عن المطايا الراقصات، وهذا أمر غريب ،مناف للحق والواقع والتاريخ ، ينطوى على تنكر لمن هم أولى بالأمر كله للأسباب الآتية:

١ - وجود كوكبة متينة التكوين وافرة المدد من الأكاديميين السودانيين فى أقسام اللغة العربية، تخصصوا فى المازنى والعقاد كلٌ على حدة ،وفى مدرسة الديوان بمفهوميها الأول الذى يشمل

العقاد والمازنى وعبدالرحمن شكرى، والثانى الذى يقصر الأمر فى المازنى والعقاد وحدهما ، وقد تأهل هؤلاء فى جامعات سودانية ومصرية وأوربية مثل عبدالله بريمة «المذهب الأدبى عند العقاد» «جامعة الأزهر» وفاطمة شواد «عبدالرحمن شكرى» جامعة أكسفورد، وتاج السر الحسن : جامعة موسكو ، وزينب الفاتح البدوى : «الاتجاهات النقدية عن العقاد»، جامعة الخرطوم ، وأحمد محمد البدوى «سيد قطب الناقد الأدبى» جامعة الخرطوم الذى تضم أطروحته فصولا عن سيد قطب : فى ظلال العقاد ، وعن العلاقة بين سيد قطب والعقاد، وبالضرورة تتصدى للمازنى الناقد أيضا . وقد أشرف على الأطروحة الأستاذ السودانى: عز الدين الأمين الذى حصل على درجة الماجستير من قسم اللغة العربية بكلية دار العلوم عام ١٩٥٧م، عن بحثه «تاريخ النقد الأدبى الحديث فى مصر» الذى طبع فى مصر أربع مرات، وطبعته أيضا جامعة الإمام محمد بن سعود طبعة خاصة بها على نفقتها . وهذا الكتاب أول دراسة علمية عن المازنى والعقاد ومدرسة الديوان، وأول مرة يدخل فيها المازنى حرم الجامعة على صهوة فرس أكاديمى ، وتحت لواء فارس سودانى، وهناك رسالة ماجستير واحدة على الأقل عن المازنى فى الجامعات السودانية.

٢ - إن الأكاديميين السودانيين الذين درسوا الرواية السودانية فى رسائل جامعية تناولوا أثر المازنى ومكانته فى أقلام الروائيين السودانيين ، نذكرمنهم : بابكر الدرديرى، الرواية السودانية الجديدة، قسم اللغة العربية ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٥م، وبشير عباس : الاتجاه الواقعى فى الرواية السودانية ، قسم اللغة العربية جامعة القاهرة ١٩٨٣م .

٣ - فى أقسام اللغة الانجليزية فى الجامعات السودانية ، أقبل المتخصصون فى الأدب المقارن ، على تناول شعر المازنى خاصة ونثره عامة ، منهم حسن عباس صبحى فى رسالة دكتوراه ، جامعة إدنبرة ١٩٦٨م، ومحمد عبدالحى عن أثر الشعر الإنجليزى والأمريكى فى الشعر العربى منذ مطلع القرن العشرين إلى نهاية الحرب الثانية، جامعة أوكسفورد ١٩٧٣م ، وفيه وقفات عند المازنى ، والأطروحة مطبوعة فى كتاب مدون بالإنجليزية ، طبع، فى هولندا، ١٩٨٨م.

٤ - هناك كتاب سودانيون فى الثلاثينات من هذا القرن الآفل، عرضوا للمازنى ، مثل معاوية محمد نور فى بعض مقالاته المضمنة فى كتابه ، دراسات فى الأدب والنقد ، الخرطوم ، ١٩٧٣م. ومنهم أيضا محمد عشرى الصديق الذى وجه حملة نقدية ضد المازنى، فتولى المازنى الرد على تلك الحملة العنيفة فقال:

«وهل لى أن أصبر على هذه المعاول العشرية تضرب فى هامة رأسى ضربا .. هذا النقد الجرىء ، وإن كان بريئاً ، إلا

أنه يحمل في طياته اعتدادا وقوة في الحكم على بما لاأستطيع له صبرا» «مجلة الفجر ، الخرطوم ، ٥أغسطس ١٩٣٤م».

٥ – هذان الناقدان وغيرهما من الكتاب مثل محمد أحمد محجوب ، التجاني يوسف بشير ، توفيق البكري، زاملوا المازني في الكتابة بالمجلات الأدبية الكبرى مثل السياسة والبلاغ والرسالة.

٦ – باستثناء يحيى حقي ، فالمازني هو الكاتب الأثير المنزلة عن الطيب صالح من بين كل المصريين .

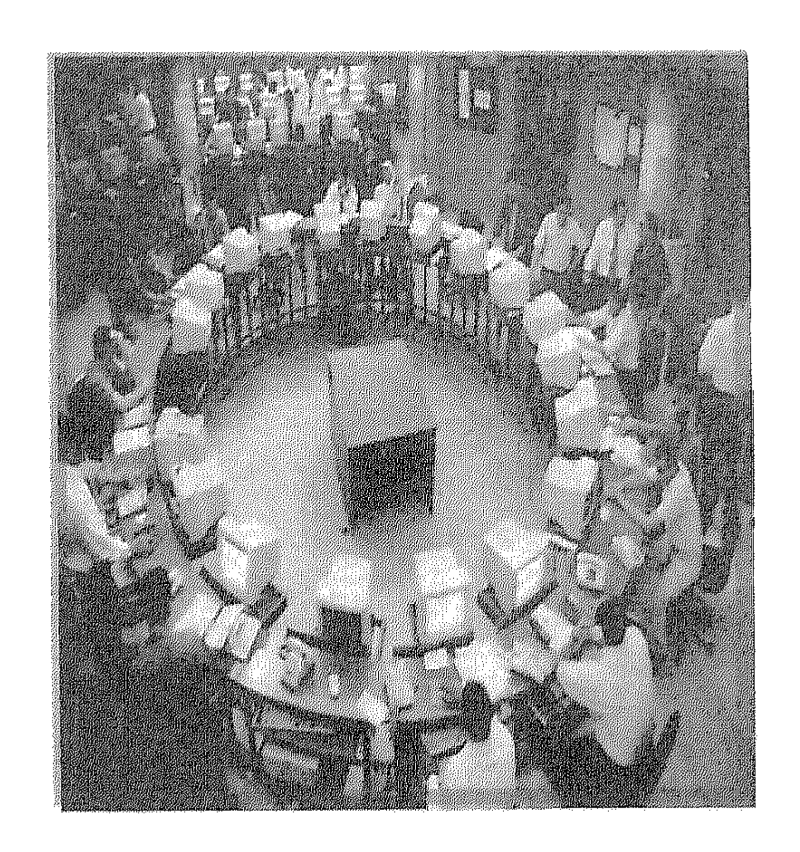
٧ – في كتابه أدب وأدباء في السودان ، تناول الناقد السوداني الشهير محمد إبراهيم الشوش شعر السودانيين المعاصرين للمازني، فدرس أولاً المصادر الإنجليزية التي أفاد منها المازني والعقاد في نقدهما لشوقي، ثم درس بعض الشعراء السودانيين ليرى أثر العقاد والمازني على أي منهما ، إنه ينهض بدراسة مصادر نقد المازني في اللغة الإنجليزية ، وفي أي مجلس فهمها وتذوقها ، وإلى أي حد كانت استفادته منها إيجابية.

بعد هذا كله حرم على أولئك السودانيين، وغيرهم ممن لم نذكر، شهود ذلك المؤتمر والمشاركة فيه، في حين حضره د. محمد براده لأنه كتب رسالة دكتوراه عن «محمد مندور» لأسباب تتصل بالتيار السياسي الذي يقف محمد برادة تحت رايته، الحداثة والواقعية الاشتراكية في أكثر صورها تزمتاً وعنجهية ، وهذا الموقف من الأكاديميين السودانيين لايمثل مصر العربية الإسلامية التي كان إمام مسجدها في الأزهر الشريف الشيخ السوداني صالح الجعفري ، وتولى عمادة كلية اللغة العربية في الأزهر سودانيون ، منهم الشيخ محمد المبارك ، والشيخ محمد نور الحسن إمام العربية في وقته وعضو المجمع اللغوي في القاهرة ودمشق ، أما حين جاء محمد على إلى مصر ، فكان شيخ الأزهر من إثيوبيا وهو الجبرتي جد الجبرتي المؤرخ ، وأعلام العربية الزبيدي صاحب تاج العروس الذي أرسل سلطان دارفور قافلة من الإبل الراقصات لإحضاره إلى الناشر ، محمد بن محمد العلاني القادم من شمال نيجيريا، وكان إماماً في الأدب العربي، وعلى يديه قرأ الأئمة، بسند ينتهي إليه ، ومنهم المرصفي شيخ محمود محمد شاكر وطه حسين.

الآن نفهم لماذا احتجب قلم الناقد الأدبي السوداني المقيم في مصر: محيي الدين محمد، ولماذا اعتزل الحركة الأدبية منذ عام ١٩٦٦ م إلا لماما، ومحيي الدين محمد رائد الحداثة في مصر والعالم العربي، ويكفي أنه مراسل مجلة الآداب ومجلة حوار معاً ، في مصر، وهما أهم مجلتين في تلك المرحلة ، وحسبك ذلك شرفاً ومكانة.

الآن فقط نفهم معاناة إمام العبد من حملة مجلة الكشكول في العشرينات والثلاثينات!

دائرة حوار



هل يتعارض اقتصاد السوق مع الديمقراطية ؟

بقلم : د. السيد أمين شلبى

على مدى الحقبة التى تنقضى ، والتى بدأت بالزلزال الذى هز أركان وقواعد وعلاقات القوى الدولية بانهيار الاتحاد السوفيتى ، وهى تشهد وتتميز بتسارع وتعمق مجموعة من قوى التغيير التى تمثلت فى اكتمال تحول اقتصاد العالم من اقتصاد دول Inter National Econamy إلى اقتصاد عالمي حقا Tvuely Global Economy ، وبروز تأثير العامل الثقافى فى علاقات الأمم ، أما قوة التغيير الثالثة التى بدت أوضح تأثيرا فى الحياة اليومية للأفراد والمجتمعات فهى التسارع غير المسبوق لإنجازات الثورة العلمية والتكنولوجية الثالثة وأدواتها ، والتى ألغت حدود وحواجز الزمان والمكان .



لذلك لم يكن غريبا أن ينشغل المؤرخون والباحثون بفعل قوى التغيير هذه وبتفاعلاتها وبالتأثيرات التى تحدثها على النظم والازمات سواء داخل المجتمع الواحد أو بين المجتمعات ووحداتها السياسية ، ويتناول هذا المقال اجتهادات عدد من المفكرين المصريين والأجانب ، فى رصد وتتبع قوى التغيير هذه وتفاعلاتها وتأثيراتها المتبادلة بالتركيز على التأثير المتبادل بين كل من انجازات الثورة العلمية والتكنولوجية ، وسيطرة اقتصاديات السوق من ناحية ، وبين الديمقراطية التي شاعت وبرزت كإحدى القيم «المنتصرة» مع انتهاء الحرب الباردة من ناحية أخرى .

هل يوسع الانترنت الديمقراطية أم يعيقها ؟

ففى عمله الضخم حقا «الزمن العربى والمستقبل العالمى» :

دار المستقبل العربى ، ١٩٩٩ ، وفى رصده للتحولات التى أحدثتها انتهاء الحرب الباردة والتيارات والمجادلات الفكرية حول مستقبل العالم فى القرن القادم ، توقف الاستاذ السيد ياسين عند إحدى أدوات الثورة التكنولوجية والاتصالية وهى الانترنت وما أحدثته من

خلال شبكات الكمبيوتر من خلق مجتمع كونى متكامل له عادات وتقاليد، وبل ولغته الخاصة ، وهو المنظور الذى يوحى بأنه يفتح إمكانات وحدود التواصل بين الأفراد والأمم بشكل غير مسبوق ، ومن هنا يبدو الانترنت كأداة لتعميق الديمقراطية والمساواة بين البشر . غير أن فحص هذا الافتراض - خاصة من وجهة نظر الجنوب - يوحى ربما بعكس ذلك ، فالانترنت باعتبار ما يتطلبه من امكانات مادية ومعرفية لن تتوافر إلاّ على مستوى الأفراد داخل المجتمع الواحد إلاّ لنخبة قليلة وبشكل يمثل عقبة أمام الاستعمال الواسع لهذه الأداة الاتصالية بكل امكاناتها فى المعرفة الإنسانية ، وينتهى بتكريس ما هو قائم فعلًا من انفصام بين ثقافة النخبة وثقافة الجماهير فى المجتمع الواحد ، وتعميق الهوة الطبقية داخله ، وإذا كان هذا هو الحال داخل المجتمع الواحد ، فإنه سينطبق أيضا بين المجتمعات الغنية التى يمتلك افرادها أدوات الانترنت واستعماله ، وبين المجتمعات الفقيرة ، وبشكل يعمق الفجوة بين الشمال والجنوب على الأقل فى المدى القصير . ويساهم الأستاذ محمد سيد أحمد (أهرام ٨ ابريل ١٩٩٩) فى الإجابة عما إذا كان من شأن الثورة الاتصالية وأدواتها الإعلامية أن توسع من نطاق الديمقراطية أم تعرضها لمزيد من المآزق والتشوهات .. وينتهى إلى أنه فى عالم يتسم بصور شتى من عدم التكافؤ ، فان الارجح هو أن هذه العلاقة غير المتكافئة سوف تعمق أوجه الخلل فى الممارسة الديمقراطية لا توسيعها أو تعميقها.

اقتصاديات السوق والديمقراطية هل هما حقا وجهان لعملة واحدة ؟.

أما العلاقة بين شيوع وترسخ إقتصاديات السوق والأبعاد التى اكتسبتها محليا وعالميا وبين القيم والممارسة الديمقراطية فيبحثها بالتفصيل مفكر واقتصادى أوربى تولى مسئوليات تنفيذية كمستشار لرئيس الجمهورية الفرنسية لمدة عشر سنوات، وكرئيس للبنك الأوربى للبناء والتنمية ١٩٩٠ - ١٩٩٣ ، وهو چاك أتالى Jacque Attali ، حيث يناقش الحدود التى تفرضها اقتصاديات السوق وآلياته على الديمقراطية :

Jacques Attali . "The Crash) of civilization, The Limits of the Market and Democracy" Foreign policy summer 1997, pp. 54 - 63)، وهو يبدأ من المقدمة التى شاعت عبر التاريخ بأن كلا من اقتصاد السوق والديمقراطية وجهان لعملة واحدة وانه يبدو من المستحيل أن يتحقق

أحدهما بدون الآخر بل أن كلا منهما يدعم الآخر ويغذيه ، فاقتصاد السوق وفقا لهذا التصور الشائع يحتاج إلى الملكية الفردية ورجال الأعمال والتجديد وهو ما لا يستطيع أن يزدهر دون حرية الفكر والخطابة والحرية التى تقدمها الديمقراطية كذلك يبدأ آتالى من مناقشة الاعتقاد الشائع أن السوق والديمقراطية يجتمعان كى يشكلا آلة دائمة الحركة تدفع بالتقدم الإنسانى ، وعلى العكس من ذلك يعتقد آتالى أن هاتين القيمتين فى ذاتهما غير قادرتين فى الواقع على استمرار ودعم أى حضارة فكلاهما ملئ بعناصر الضعف والثغرات ومن المحتمل وبشكل متزايد أن ينهارا وما لم يسرع الغرب والولايات المتحدة بشكل خاص بالاعتراف بأوجه القصور فى اقتصاد السوق والديمقراطية فان الحضارة الغربية سوف تتفكك بشكل تدريجى .

ثلاثة أوجه قصور :

ويفسر جاكى اتالى تصوره هذا بالقول بأنه بينما بدأت الشقوق فى واجهة الحضارة الغربية فى الظهور ، فإن إجراء اشعة فحص لأسسها يمكن أن تفصح عن ضعف عميق يمكن أن يؤدى إلى تصدعها بالكامل وأنه إذا أراد الغرب أن يمنع هذه الكارثة فإنه يجب أن يبدأ بالاقرار بأن الزواج بين الديمقراطية واقتصاد السوق يعانى من ثلاثة أوجه قصور أساسية :

١ - ان المبادئ التى توجه اقتصاد السوق والديمقراطية لا يمكن تطبيقها على الكثير من المجتمع الغربى .

٢ - أن هذين المبدأين غالبا ما يتناقض أحدهما مع الآخر ومن الأكثر احتمالا أن يتصارعا أكثر مما يتعاونا .

٣ - أنهما يحملان داخلهما بذور دمارهما الذاتى .

وتفصيلا لأوجه القصور الثلاثة هذه يذهب آتالى إلى أنه مع كل الحديث عن الأسواق الحرة والمساواة بين الأفراد ، فإن الشركات الديمقراطية الغربية يقوم بتنظيمها على أساس من الخطط المحددة والتسلسل الهرمى Hiererchies، ويتساءل عما إذا كان ممكنا إجراء استفتاء داخلى حول كل قرار يتخذه وزير أو مسئول ، وماذا يمكن القول حول القيم الغربية مما لا يمكن تطبيقها على مثل هذه المؤسسات التى هى جوهر النظام الغربى.؟ وعلى المستوى الدولى فان قلة من الدول بما فيها الولايات المتحدة هى التى ستترحب بمجتمع دولى تسوده الديمقراطية الحقة ، فبالاضافة إلى الوضع فى الأمم المتحدة الذى تتحكم فيه القوى النووية ، فإن المؤسسات المالية

الدولية إذا كانت قد اتبعت حقا النظام الديمقراطى خلال ما عرف بالمفاوضات السلافية خلال الثمانينات فإن هذا كان من شأنه أن يحدث تغييرا جذريا فى التوزيع العالمى للثروة الأمر الذى كان سيشل مصالح الغرب بوجه عام والولايات المتحدة بوجه خاص .

التناقضات الداخلية :

ويركز آتالى بوجه خاص على التناقضات الداخلية الكامنة Inherent Contradictions بين اقتصاد السوق والديمقراطية فيعتبر أنه على عكس الاعتقاد السائد بأنهما يمثلان العمودين التوأمين Twin Pillars للحضارة الغربية فإنه من الأكثر احتمالا أن يقوض أحدهما الآخر أكثر من أن يدعمه ، ويقدم فى هذا عددا من الأوجه والطرق التى يتصادمان فيها :

* ففى مجتمع ديمقراطى فإنه فى الوقت الذى يعتبر فيه تنمية الفرد هو الهدف النهائى ، فإنه فى اقتصاد السوق يعامل كسلعة يمكن أن يستبق أو ينحى جانبا بسبب الحاجة إلى التعليم الصحيح، والمهارات والصفات البدنية والتنشئة .

* إن اقتصاد السوق يقبل ويدعم عدم المساواة القوية بين الوكلاء الاقتصاديين ، بينما تقوم الديمقراطية على الحقوق المتساوية بين المواطنين ، وبتجريد بعض الناس من القدرة على تلبية حاجاتهم الاقتصادية الأساسية ، فإن اقتصاد السوق يتركهم أقل قدرة على ممارسة حقوقهم السياسية الكاملة ويستشهد . فى ذلك بالصفوف المتضخمة للعمال المتعطلين فى معظم الغرب الذين يستطيعون التصويت ولكنهم بطريقة أخرى يحرمون عمليا من هذا الحق ويجرى اغترابهم .

* انه فى الوقت الذى يقاوم فيه اقتصاد السوق الطابع المحلى للسلطة - ولا يشجع التحالفات بين المشاركين ويشجع الأنانية ، فإن الديمقراطية تعتمد على التطابق الواضح للمسئولية السياسية وتحالف المواطنين فى الأحزاب السياسية والاحترام العام للمصير المشترك . وبينما تتطلب الديمقراطيات احزابا سياسية قادرة على صياغة برامج تقوم على الحلول الوسط بين وجهات نظر الأفراد ، يعتمد اقتصاد السوق على القوى والمراكز الفردية المتنافسة .

* إن اقتصاد السوق يخلق عالما من البدو والرحل ، فيما تطبق الديمقراطية فقط على الشعوب والمجتمعات المقيمة غير المرتجلة ، وحتى لو كان التوزيع الحر للسلع ورأس المال والأفكار والبشر تدعو إلى تحطيم الحدود القومية ، فإن الديمقراطية تحتاج إلى المحافظة على هذه

الحــدود من أجل فــصل الاغــراب عن المواطنـــين الـذين لديـهم الحق فى التـصـــويت ، وتبــدو التـــوترات الذى يحــقـقـهـا هذا التناقض فى الاسـتـيـاء الشـعـبى والخـوف فى الولايات المتـحـدة والغـرب تجاه التـدفق المسـتمـر للعـمال الأجانب .

من هذه التنـاقــضـــات الكامنة بين اقـتـصـاديات السـوق والديمقـراطيـة يرى چاكى آتالى نتائج مدمرة : فالأسواق فيها مكان أقل وأقل للعـقـود والاسـتـثـمـارات طويلة الأجل ، والأجـيـال متـقـدمـة العمـر تهـمل مـصـالح الأجـيـال الشـابة وتطالب بمزايا ومعـاشات لن يستطيع أطفالهم أن يوفروها أو يستمروا فيها ، وفى السياسة فـإن القرارات التى لا تحظى بالشـعـبـيـة تؤجل إلى ما لا نهاية لاعتبارات سياسية آجلة . وبقـيـادة المديرين والسـاسـة ذوى المهارة المتزايدة على قـيـاس الرأى العـام وتفادى المسئولية ، فإن المجتمع ينمو وهو غير قادر على التعامل مع التحديات طويلة الأجل .

حين ينتصر اقتصاد السوق :

ويعـتـبـر آتالى أنه بين أوجـه القـصـور التى تعانى منها الحضـارة الغربية اليوم ، فـــإن هـذا التناقض الداخلي والصـــراع الكامن بين اقتصاد السوق والديمقراطية هو أكثـرها خطورة ذلك أنه حين يتناقض مـفـهـومـان فـإن أحدهمـا لابد أن ينتصـر ويعلو على الآخـر ، ويبـدو من الواضـح أنه عبر العـالم كله فإن اقـتـصـاد السـوق هو الأكثـر ديناميكيـة من الديمقـراطيـة حيث تدعـمـه وتسـانده قـوى أقـوى . فـالسـعى المحمـوم من أجل المال لتـمـويل الحمـلات الانتـخـابيـة ، وانتـشـار الفـسـاد والنطاق الواسـع للاقـتـصـــاد الاجـرامى كل هذا عـلامـات على علو اقـتـصـاد السـوق على الأخـلاقـيـات الديمقـراطيـة ، لذلك فـان معانى وتأثيرات انتصار اقتصاد السوق ستكون عـمـيـقـة ، فـالأقليات التى تتـمـتـع بالقـوة للاسـتـفـادة الكاملة من اقـتـصـاد السـوق سـتـسـعى للسـيطرة الكاملة على مـواردهـا ، وسـوف تنظر إلى القـرارات الجمـاعية الديمقراطية للأغلبيـة الفقـيرة كأعباء لا يمكن التسامح معها ، وفقدان المحاكم والمشرعين سلطتهم أمام البنوك والشـركـات، سـوف يؤدى إلى أن صـفـوة السـوق سـتكون اقـوى من صـفـوة الديمقـراطيـة وتزيد من تقلص جـاذبيـة القطاع العام ، وسوف نشهد طبقة جديدة من المتخصصين فى التكنولوچيا المتقدمة والتى ستكون وظيفتـهم الأولى هى إنتاج وايصـال المعلومـات ، وسوف تقع وسـائل الإعـلام فى أيدى مـجـمـوعـات مـخـتلفـة المصـادر تسـتطيع التـحكم فى سلوك المواطنين على نطاق العـالم وتعـمـق شكوكـهم حـول المسـائل السـيـاسـيـة . ويسـتـخلص آتالى من كل هذا أن

الديمقراطية سوف تخبو وتضمحل وتحل محلها آليات السوق والفساد وسيكون لدينا نوع من ديكتاتورية السوق المتكتل بدون مؤسسات ديمقراطية تعمل كقوى موازية وموازنة ، وسيباع الناتج السياسى ويشترى ويتحكم اقتصاد السوق فى كل عناصر الحياة من البوليس إلى العدالة إلى الصحة حتى الجو الذى نتنفسه ، وسيمهد كل هذا الطريق للانتصار النهائى للحقوق الاقتصادية «للشركة» على حقوق الإنسان الفرد . ويتصور آتالى أنه تحت مثل هذه الظروف فإن الحضارة الغربية نفسها لا محالة سوف تنهار ، فاضمحلال الولاء القومى ، ورفض الصفوة الوطنية ممارسة مسئولياتهم فى أن يصبحوا قادة سياسيين أو يدفعوا الضرائب ، سوف يؤدى إلى الاضعاف المحتوم للدولة القومية وظهور الدولة - المدنية ذات النفوذ وسط محيطات من الاقتصاديات غير الرسمية ، وصراعات على الحدود بين الشمال والجنوب للسيطرة على الموارد المادية القليلة ، وفى الوقت نفسه فإن كيانات عدوانية مثل الشركات الكبرى وفى بعض الأحيان كيانات غير قانونية مثل المافيا وتجار المخدرات والمتاجرين فى المواد النووية سوف يستغلون اقتصاد السوق وغياب سلطات محلية قوية لتهديد سلامتنا وبقائنا ، حتى عقائدنا الدينية وقيمنا الاجتماعية سوف تتصدع أمام سيادة القيم التجارية .

غير أنه إذا كان چاكى آتالى يتوقع مثل هذه التأثيرات على المجتمعات الغربية فإنه يعتبر أن الولايات المتحدة ستكون أكثر تأثرا بمثل هذا السيناريو ، فداخليا فإن تقدم ديكتاتورية السوق سوف يهدد ما تتميز به الحضارة الأمريكية من بوتقة تذوب فيها الأجناس المختلفة ، وسوف تستبدل ذلك بتجمعات مختلطة تتركز حول مصالحها الذاتية ، وخارجيا ، فإن مثل هذا السيناريو لا يعرض للخطر فقط نطاقا عريضا من المصالح الأمريكية ولكن الأساس الايديلوچى لمكانتها فى العالم. ومن هنا يتوقع آتالى أن تصدع الحضارة الأمريكية سوف يسبق تصدع الحضارة الغربية . غير أنه إذا كانت الحضارة الغربية والأمريكية تريدان تفادى هذا التوقع فإن هذا فى تقدير آتالى يتطلب الاجابة الأمينة عن عدد من الأسئلة الجوهرية : ما هو النفوذ الحقيقى للمواطنين على القرارات الكبرى واتخاذها ؟ ما هو واقع الديمقراطية بين الأمم ؟ وهل يمكن التغلب على الفقر من خلال آليات السوق ؟ . وينتهى آتالى إلى أنه للتصور على اجابات حقيقية لهذه الأسئلة فإن الحضارة الغربية يجب أن تصبح أكثر تواضعا حول قيمتها الخاصة وأن تعترف بالحاجة إلى إيجاد حل وسط بين اقتصاد السوق والتخطيط وبين آليات

صنع القرار الديمقراطية والسلطوية ، ويجب استكشاف الطرق لمثل هذا الحل الوسط أكثر من الانغماس في لغو الانتصار وعالمية القيم والتي هي في الواقع ليس لها إلا تطبيق محدود حتى في المجتمعات الغربية ، وينصح آتالي الحضارة الغربية في سعيها لمثل هذا الحل بأن هناك ما تتعلمه من الآخرين ، فالحضارات التي تستفيد من العقائد الدينية والأخلاقية الأخرى تبدو أنها تنجح في الوقت الذي تفشل فيه الحضارة الغربية في الحفاظ على الكرامة الإنسانية ودعم روح التضامن ، وفي صياغة رؤية طويلة الأجل حول أي نوع من العالم نريده في القرن الواحد والعشرين ، وينبه آتالي الغرب في أن اختلافه مع بعض الممارسات والتطبيقات الإسلامية في بعض البلدان لا يعني أن ليس هناك ما يتعلمه من المجتمعات الإسلامية .

على أية حال فإن الأفكار التي طرحها چاكي آتالي في نقد واقع الرأسمالية المعاصرة في وجهيها التوأمين : اقتصاد السوق، والديمقراطية لا تستمد أهميتها فقط من صدورها عن مفكر ورجل اقتصاد وكمسئول تولى مسئوليات تنفيذية على مستوى بلاده . والمستوى الأوربي ، وانما كذلك لأن ما طرحه نجد صداه على مستوى الفكر الأوربي وعلي مستوى معظم الأحزاب والحكومات الأوربية، وهو ما تبلور فيما أصبح يعرف بالطريق الثالث وهي الحركة التي تحاول على المستوى النظري والتطبيقي تصحيح التشوهات التي طغت على سطح المجتمعات الأوربية والأمريكية نتيجة للممارسات الجامحة للرأسمالية . وإذا كان چاكي آتالي قد ركز على تأثير اقتصاد السوق على الديمقراطية وقيمها فان هذا الجانب أيضا يشغل نظرية الطريق الثالث حيث تجعل الإصلاح الديمقراطي من أهداف عملية التجديد التي تحاول ترسيخها (راجع : السيد ياسين ، «الطريق الثالث . ايديلوجية سياسية جديدة . مجلة السياسة الدولية عدد يناير ١٩٩٩) ، ومحاولة التوازن الذي اختل بين قيمتي الحرية والعدل .

ومع اختلاف الأوضاع ومدى التطور في النظام السياسي والاقتصادي بيننا وبين النظم الأوربية ، إلا أن هذا النقاش الفكري الواسع لا ينفصل عن اهتماماتنا الداخلية خاصة ونحن على أبواب الطريق سواء فيما يتعلق بتطبيق نظام السوق وآلياته أو في البناء الديمقراطي ومؤسساته ، فلعل الخبرة الفكرية والعملية التي يعكسها النقاش الغربي تصوب خطواتنا وتنبهنا إلى ما بدأ يظهر لدينا بالفعل من تشوهات مماثلة .



مذاهب ومصطلحات

بقلم : د. محمد عمارة

الزَّيْدِيَّةَ : واحدة من الفرق الإسلامية، التي تميزت ـ إلي حد ما ـ بمسائل ومقالات في نظرية الإمامة، وعلم الكلام، والفكر السياسي، والاجتهادات الفقهية. والتي مارست العمل السياسي، والثوري، وأقامت الدول، ولا يزال لها جمهور يتمذهب بمذهبها حتي الآن.

ولقد أخذت الزيدية اسمها من اسم إمامها وفيلسوفها وفقيهها وثائرها الأول : الإمام زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب (٧٩ ـ ١٢٢ هـ، ٦٩٨ ـ ٧٤٠م) الذي ثار ـ في الكوفة.. من أرض العراق ـ ضد الدولة الأموية سنة ١٢٢ هـ سنة ٧٤٠ م، علي عهد الخليفة هشام بن عبدالملك «٧١ ـ ١٢٥ هـ، ٦٩٠ ـ ٧٤٣ م)

وبعد أن هزمت ثورة زيد بن علي، واستشهد هو وأغلب الذين صمدوا معه في القتال، استمرت معارضة أنصاره وتواصلت ثوراتهم ضد الدولة الأموية، ثم ضد الدولة العباسية ، بعد أن زال حكم الأمويين.

ولقد كان زيد بن على واحدا من قيادات شباب آل البيت ، الثائرين على استئثار الأمويين بالدولة والسلطان وحرمان العلويين منهما. ولقد تبنى الأصول الخمسة للمعتزلة، وأخذ مذهبهم عن زعيمهم واصل بن عطاء (٨٠ ـ ١٣١ هـ ،٧٠٠ ـ ٧٤٨ م) مخالفا بذلك تيارا من آل البيت يتزعمه جعفر الصادق (٨٠ ـ ١٤٨ هـ، ٦٩٩ ـ ٧٦٥م) وهو تيار الشيعة الإمامية. فلما أعلن زيد ثورته ، التى ساندته فيها المعتزلة ، تبلورت له توجهات سياسية إلى جانب توجهاته الفلسفية، مضافة الى عطائه فى الفقه والزهد وعلوم الإسلام.. فكان تراثه هو الفكر الذى تواصلت من أجله ثورات اتباعه ، والمسائل والمقالات التى تبلورت حولها فرقة الزيدية بعد ذلك ، كواحدة من الفرق التى انتصرت لآل البيت ، وتدعو إلى أن تكون الإمامة والخلافة فى نسل على بن أبى طالب من زوجه فاطمة الزهراء، بنت رسول الله، صلى الله عليه وسلم، والتى تسلك إلى الإمامة سبيل الجهاد والثورة على ولاة الجور والتغلب . وتتبنى فى علم الكلام أصول المعتزلة الخمسة.

ففى الفكر السياسى انطلقت الزيدية من المبادىء التى حددها زيد ابن على فى إعلان ثورته:

١ ـ الالتزام بكتاب الله وسنة رسوله، صلى الله عليه وسلم.

٢ ـ والجهاد ضد السلطة الظالمة وأعوانها.

٣ ـ ونصرة المستضعفين فى الأرض.

٤ ـ وانصاف المحرومين الذين أجحف بهم الظلم الأموى.

٥ ـ والعودة إلى نهج الإسلام فى التسوية بين الناس فى قسمة الفىء.

٦ ـ وإغلاق المعسكرات النائية، التى جعلت الدولة منها منافى للمناوئين لها.

٧ ـ ونصرة آل بيت الرسول، صلى الله عليه وسلم، الذين استأثر الأمويون دونهم بالخلافة والسلطان.

كان هذا هو الفكر السياسى الذى انطلقت منه ثورات الزيدية، والذى تبلورت حوله الزيدية كفرقة من فرق المسلمين.

فهم يدعون الى نصرة آل البيت، ويرون أن الأولى بالخلافة، هم أبناء على بن أبى طالب من فاطمة الزهراء،

لكنهم يتميزون عن فرق الشيعة الأخرى التى تقول بذلك، برفضهم أن يكون طريق الإمامة هو الوراثة، يوصى بها الإمام للذى يليه، ودعوتهم إلى أن يكون الجهاد والخروج على ولاة الجور هو طريق الإمامة.. وبعبارة زيد بن على: «ليس الإمام منا من أرخى عليه ستره.. وإنما الإمام من شهر سيفه».

كذلك تميزت عقيدة الزيدية فى الإمامة عن غيرهم من فرق الشيعة، برفضها فكرة وجود «نص ووصية وتعيين» لذوات الأئمة الإثنى عشر - كما هو الحال عن الشيعة الإثنى عشرية - فلقد قالت الزيدية إن «النص» إنما كان على «صفات» الإمام ، وليس على «ذات» الإمام.. وأن النص على الصفات قد اقتصر على الأئمة الثلاثة الأولى - على ابن أبى طالب، والحسن، والحسين.. وبعد هؤلاء الثلاثة فالإمام هو المجاهد الثائر العالم من أبناء فاطمة الزهراء.

كذلك تميزت الزيدية عن بقية الشيعة برفضهم الغلو فى العداء للخلفاء الراشدين والصحابة الذين قدموا أبا بكر وعمر وعثمان على على فى ترتيب الخلافة، فبرئت الزيدية من اتهام الصحابة بالكفر أو الفسوق .. واكثر ما قالوه: إن الصحابة تأولوا فأخطأوا فى تأخير ولاية علّى للخلافة.

انطلاقا من هذا الفكر السياسى، وعلى أساسه توالت ثورات الزيدية ، عقب استشهاد زيد بن على..

● ففى الجوزجان - من بلاد همذان - ثاروا بقيادة ابنه يحيى بن زيد بن على سنة ١٢٦ هـ سنة ٧٤٤ م. ضد حكم الخليفة الأموى الوليد بن يزيد «٨٨ - ١٢٦ هـ، ٧٠٧ - ٧٤٤م».

● وبعد هزيمة يحيى واستشهاده، ثارت الزيدية فى الكوفة - بقيادة عبدالله بن معاوية بن عبدالملك بن جعفر ابن أبى طالب سنة ١٢٧ هـ سنة ٧٤٤م فى عهد آخر الخلفاء الأمويين مروان ابن محمد «٧٢ - ١٣٢ هـ ٦٩٢ - ٧٥٠م». .

● وفى سنة ١٤٥ هـ، ٧٦٢ م. ثارت الزيدية بالمدينة بالمدينة المنورة بقيادة النفس الزكية، محمد بن عبدالله بن الحسن بن على بن ابى طالب «٩٣ - ١٤٥ هـ، ٧١٢ - ٧٦٢ م» ضد الخليفة العباسى ابو جعفر المنصور «٩٥ - ١٥٨ هـ، ٧١٤ - ٧٧٥م» .. وبعد قمع هذه الثورة، واستشهاد قائدها. تواصلت وقائعها فى البصرة وما

حولها بقيادة أخيه ابراهيم بن عبدالله بن الحسن «٥٧ ـ ١٤٥ هـ، ٧١٦ ـ ٧٦٣ م». الى أن هزمت أيضا.

● وفى خلافة المأمون العباسى « ١٧٠ ـ ٢١٨ هـ، ٧٨٦ ـ ٨٣٣م» ثارت الزيدية ببلاد الطالقان بخراسان بقيادة الامام الزيدى محمد بن ابراهيم بن طباطبا «١٩٩ هـ ٨١٤ م» .، وبعده تولى إمامتهم محمد بن محمد بن زيد بن على ثم انتقلت إمامتهم الى محمد بن القاسم بن عمر بن على بن الحسن «٢١٩ ـ ٨٣٤ م».

● وفى سنة ٢٥٠ هـ سنة ٨٦٤ م عادت الزيدية الى الثورة ـ بالكوفة ـ خلف إمامها يحيى بن عمر بن الحسين ابن عبدالله بن اسماعيل بن جعفر بن ابى طالب.

● وفى طبرستان نجحت ثورتهم فى أن تقيم لهم دولة استمرت خمسة وسبعين عاما ـ من سنة ٢٥٠ هـ ـ ٨٦٤ م حتى ٣١٥ هـ سنة ٩٢٨ م.

● ومن المؤرخين من يدخل «ثورة الزنج» ، التى قادها على بن محمد (٢٧٠هـ، ٨٨٣م) العراق فى زمرة الثورات الزيدية ، وهى الثورة التى أقامت دولة حاربت الخلافة العباسية لأكثر من عشرين عاما (٢٤٩-٢٧٠هـ - ٨٦٣-٨٨٣م) ..

● أما أشهر ثورات الزيدية ، التى أقامت أكبر دولهم وأطول هذه الدول عمرا ، فهى الثورة التى قادها إمامهم الهادى إلى الحق ، يحيى بن الحسين (٣٤٠-٤٢٤هـ، ٩٥٢-١٠٣٣م) والتى أسست دولتهم فى اليمن سنة ٢٨٨هـ وسنة ٩٠١م .. وهى التى توالى على حكمها واحد وسبعون إماما زيديا، كان آخرهم المنصور بالله، محمد البدر بن أحمد بن يحيى حميد الدين ، الذى أطاحت به وبالإمامة الزيدية ودولتها الثورة اليمنية فى ٢٦ ربيع ثانى سنة ١٣٨٢هـ، ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢م ..

فإذا أضفنا عدد أئمة الزيدية فى اليمن إلى أئمة فرقتهم منذ مؤسسها زيد بن على بلغ تعدادهم تسعة وثمانين إماما ، يضاف إليهم على بن أبى طالب، والحسن والحسين، ليصل عدد أئمة الزيدية إلى اثنين وتسعين إماما ..

★★★

وكما تبلور الفكر السياسى للزيدية انطلاقا من مبادئ ثورة إمامهم زيد ابن على .. كذلك انحازت فى المقالات

الكلامية إلى أصول المعتزلة الخمسة - التى تبناها زيد بن على - واستمرت هذه الأصول الاعتزالية قسمة ملحوظة فى فلسفة علماء الزيدية منذ انتساب زيد بن على إلى المعتزلة ، وتتلمذه على واصل بن عطاء ، حتى أن دولة الزيدية باليمن هى التى حفظت تراث المعتزلة بعد أن اضطهدوا منذ عصر الخليفة العباسى المتوكل (٢٣٣-٢٤٧هـ، ٨٤٧-٨٦١هـ)، وظل هذا التراث مغلقة على مخطوطاته صناديق مكتبة الجامع الكبير فى صنعاء حتى اكتشفته البعثة المصرية التى ذهبت إلى هناك - من دار الكتب المصرية وجامعة فؤاد الأول - القاهرة - سنة ١٩٥١م .. فكانت الإضافة الفكرية التى أتاحت للباحثين الكتابة عن المعتزلة بالاستناد إلى مصادرهم هم، وليس بالرجوع إلى مصادر خصوم الاعتزال ..

وعن تمذهب الزيدية بأصول المعتزلة الخمسة، يقول الشهرستانى (٧٤٩ - ٥٤٨هـ، ١٠٨٦-١١٥٣م) : «إن زيد بن على قد اقتبس الاعتزال من واصل بن عطاء، وصار أصحابه كلها معتزلة، يرون فى الأصول رأى المعتزلة .. ويعظمون أئمة المعتزلة أكثر من تعظيمهم أهل البيت» الذين يعظمهم الشيعة الإمامية .. وهذه الأصول الخمسة هى :

١ - التوحيد .. أى تنزيه الذات الإلهية إلى الحد الذى يجعل صفات الله عين ذاته، حتى لاتكون هناك شبهة للتعدد أو مماثلة المخلوقات والمحدثات .. وفى هذا التنزيه رفض لمذاهب الحلول والاتحاد والتشبيه والتجسيم ..

٢ - والعدل .. الذى يعنى أن الإنسان حر مختار صانع لأفعاله الاختيارية مسئول عنها ، ومن ثم فإن محاسبته عليها عدل .. وذلك حتى لا يؤدى الجبر إلى شبهة إلحاق الجور بالذات الإلهية ، إذا هى حاسبت الإنسان على ما هو مجبر على فعله .. وفى هذا العدل رفض للفكر الجبرى، بمختلف درجاته .

٣ - والوعد والوعيد .. وهو يعنى عدم الفصل بين «الإيمان» و «العمل» .. فوعد الله للطائعين صدق لا يمكن أن يتخلف عن الوقوع ، وكذلك وعيده للعصاة .. وفى ذلك رفض لفكرة «الشفاعة» للفسقة، مع تجويزها للمؤمنين .. وفيه - أيضا - رفض لفكر

«المرجئة» الذى يمد حبال الأمل للظالمين فى النجاة يوم الدين ..

٤ – والمنزلة بين المنزلتين .. ويعنى هذا الأصل أن مرتكبى الذنوب الكبائر، غير التائبين منها ، ليسوا مؤمنين – كما قالت المرجئة – وليسوا كفارا – كما قالت الخوارج – وإنما هم – إذا لم يتوبوا قبل موتهم– فى منزلة بين منزلتى المؤمنين والكفار ..

٥ – والأمر بالمعروف والنهى عن المنكر .. وهو جماع الفكر السياسى، والمشاركة الإيجابية فى أمر الأمة والمجتمع ومنه الأنطلاقة إلى وجوب تغيير المنكر السياسى، المتمثل فى سلطة الجور وولاية التغلب ، بالثورة والجهاد .. وفيه رفض لفكر «أهل الحديث» – من السلفية – الذين قالوا – بعبارة الإمام أحمد بن حنبل (١٦٤–٢٤١هـ ٧٨٠–٨٥٥م) : «إن من غلب بالسيف حتى صار خليفة، وسمى أمير المؤمنين، فلا يحل لأحد يؤمن بالله واليوم الآخر أن يبيت ولايراه إماماً عليه، براً كان أو فاجراً، فهو أمير المؤمنين» ..

وفى هذا الأصل – أيضا – رفض لموقف الشيعة الإمامية، الذين يحرمون الثورة والخروج على ولاة الجور إلا إذا ظهر إمامهم الغائب .

تلك هى الأصول الخمسة، التى مثلت جماع المذهب الكلامى للزيدية، والتى احتذوا فيها حذو المعتزلة .

★★★

أما فى الفقه – علم الفروع – فإن الزيدية هم أقرب إلى مذهب أبى حنيفة (٨٠ – ١٥٠هـ ٦٩٩ – ٧٦٧م) مع موافقة لمذهب الشافعى (١٥٠–٢٠٤هـ ٧٦٧–٨٢٠م) فى بعض المسائل .. وإن كانوا قد صاغوا هذا المذهب صياغة متميزة فى اجتهادات أئمتهم، وفى مقدمتهم زيد بن على – فى كتابه (مجموع الفقه) – والهادى إلى الحق يحيى بن الحسين – فى فتاواه التى جمعت فى كتاب (الوافى فى فقه الهادوية الزيدية)) – ومن أتى بعدهم من فقائهم العظام .

★★★

ولأن الزيدية قد عاشت عمرا طويلا – منذ القرن الهجرى الأول حتى عصرنا الراهن – وقامت ثوراتها وأقامت دولها فى أقاليم مختلفة، فلقد

كان طبيعيا أن تتمايز التيارات الفكرية فى إطارها، حتى ليذهب بعض الذين أرخوا لها إلى الحديث عن انقسامها إلى اثنتى عشرة «فرقة» .. لكن المؤكد أنه قد تمايزت فى إطارها فرق ثلاث :

١ - الصالحية : نسبة إلى الحسن بن صالح بن حى الهمذانى (١٠٠-١٦٨هـ ٧١٨-٧٨٤م) وهى أكثر ميلا إلى فكر أهل السنة .. وأكثر نقدا لأفكار الشيعة الإمامية الإثنى عشرية..

٢ - والسليمانية : وهم أصحاب سليمان بن جرير الرقى، الذى انفصل عن الشيعة الإمامية الأثنى عشرية، وكان - هو وأصحابه - قريبين من فكر أهل السنة، ناقدين لفكر الأثنى عشرية.. مع خلاف للمعتزلة فى قضية الصفات ..

٣ - والجارودية : أصحاب أبى الجارود، زياد بن أبى زياد المنذر الهمدانى (المتوفى سنة ١٥٠هـ سنة ٧٦٧م أو سنة ١٦٠ هـ ٧٧٧م) .. ولقد كان - فى الأصل - من الإثنى عشرية، ثم تركهم والتحق بالزيدية ، وهو ممن ثار وحارب مع زيد بن على .. ولقد مثل - فى الزيدية - التيار الأقرب إلى فكر الشيعة الإمامية .

وكما تمايزت هذه «الفرق» فى إطار الزيدية - بناء على القرب أو البعد عن كل من أهل السنة والشيعة الإثنى عشرية - شهدت الزيدية تمايزا آخر بناء على الموقف من فكر الاعتزال وأصول المعتزلة الخمسة .. فكان فيهم معتزلة انتسبوا إلى الزيدية - مثل الحاكم الجشمى (٤١٣-٤٩٤هـ ١٠٢٢-١١٠١م) - وزيدية اعتزلوا - مثل أحمد بن يحيى بن المرتضى (٧٦٤-٨٤٠هـ ١٣٦٣-١٤٣٦هـ) - .. ومنهم من تحققت فى فكره الموازنة والامتزاج بين الزيدية والمعتزلة - مثل المؤيد بالله، أبو إدريس يحيى بن حمزة (٦٦٩-٧٤٩هـ ١٢٧٠-١٣٤٨م) - ومنهم من عارض المعتزلة، بسبب الخلاف حول نظرية الإمامة - مثل حميدان بن يحيى بن حميدان (٦٥٦هـ ١٢٥٨م) ..

كذلك شهدت الزيدية ، فى عصورها المتأخرة كوكبة من أعلام علمائها، اقتربت أكثر وأكثر من أهل السنة، حتى أصبحت إجتهاداتهم ضمن مرجعية أهل السنة، فحققوا

همـــزة الـوصـل بـين الزيدية وأهل السنـة .. ومـن هـؤلاء المجـتـهـدين المجـددين : ابن الـوزير مـحـمـد بن ابـراهـيـم بـن عـلـى بـن المـرتـضـى (٧٧٥-٨٤٠هـ ١٣٧٣- ١٤٣٦م) .. وابن الأمـيـر مـحـمـد بن اسـمـاعيل بن صـلاح بن مـحـمـد بن على بن حـفظ الدين الأمير (١٠٩٩-١١٨٢هـ ١٦٨٨-١٧٦٨م) .. وأشـهـرهـم الشـوكـانى، مـحـمد بن على بن مـحـمد بن عبدالله الشـوكـانى (١١٧٣-١٢٥٠هـ ١٧٥٩-١٨٣٤م) .. فـفـى المشـاريع الفكرية والإجتـهادات الفقـهية لهؤلاء الأعلام التحمت الزيدية مع أهل السنة تحت مظلة التـجـديد للفكر الإسـلامى، وهو التجديد الذى سبق عصر الزحف الاستعمارى الأوربى على بلادنا، والذى عـاجله هذا الاسـتـعـمـار، حـتى يحل نموذجـه الغـربى مـحل نموذج الإسـلام فى التقدم والنهوض ..

★★★

ولأن اليـمن قـد شـهـدت أطول دول الإمـامـة الزيدية عـمـرا، والمكان الذى اسـتـقـرت فـيه الزيدية كـفـرقـة .. فلقـد انحصر الوجود الزيدى - تقريبا - فى اليمن ، ويبلغ تعدادهم - وفق إحصـاء سنة ١٩٩٠م - ٤,٠٠٠,٠٠٠ (أربعـة مـلايين) أى نحو ٣٥٪ من تعداد سكان اليمن - وهو ١١,٥٠٠,٠٠٠ نسمة ..

ولقـد تـراجـع تـأثـيـر الـزيـديـة - كـفـرقـة - بسـبب الجـمـود الفكرى الـذى سـاد فـى العـصـور المتـأخـرة من عـمـر دولتـهـا باليـمـن، ثم تراجع أكـثـر وأكـثـر عندمـا دالت دولتـهـا، بإلـغـاء نظـام الإمـامــة، وإعــلان الجـمـهـورية فى اليـمن سنة ١٣٨٢هـ سنة ١٩٦٢م ..

مراجع :

١ - (رسـائل العـدل والتـوحـيـد) دراسة وتحـقـيق : د. محـمـد عـمـارة طبعة دار الشروق القاهرة سنة ١٩٨٧ م.

٢ - (الملل والنحل) للشهر ستاني طبعة القاهرة سنة ١٣٢١هـ .

٣ - (الزيدية) للدكـتـور أحـمـد محمود صبحي طبعة الزهراء للإعلام العربي القاهرة سنة ١٩٨٤ .

٤ - (تيـارات الفكر الاسـلامي) للدكـتـور مـحـمـد عـمـارة طبـعـة دار الشروق القاهرة سنة ١٩٩٨ .

٥ - (الإسـلام وفلسـفـة الحكم) للدكـتـور مـحـمـد عـمـارة طبـعـة دار الشروق القاهرة سنة ١٩٨٩ .

شخصيات

تاهت فى زحام الحياة

بقلم : وديع فلسطين

●● فى تاريخ الأدب المعاصر شخصيات أقل ما يقال فيها إنها شخصيات فريدة قليلة النظير، ظهرت ثم اختفت وتاهت فى زحام الحياة ولم يعد أحد يذكرها أو يشير إليها وكأنها لم تكن . وأجتهد فى هذه السطور فى الإيماء إلى بعض هذه الشخصيات التى عرفتها عن قرب ، ولا سيما لأن أخبارها تكاد تكون مجهولة من الأجيال التى آلت إليها مصائر الأدب.

الشاعر محمد فهمى

أشار الشاعر محمد الفيتورى فى «تكوينه» المندرج فى عدد أغسطس الماضى من مجلة «الهلال» إلى الشاعر محمد فهمى ، ووصفه بأنه صاحب كتاب «الروائع لشعراء الجيل»، ولكنه لم يشر إلى ديوانه «أغاريد» ولا كتابه «مع الأبطال» ، وقال الفيتورى إن محمد فهمى «اختفى ذات يوم من حياة مصر الثقافية والاجتماعية، وامتصت أيامه المتبقية بلدان أخرى ، ودخل اسمه وتاريخه وقصائده القليلة عالم النسيان» .

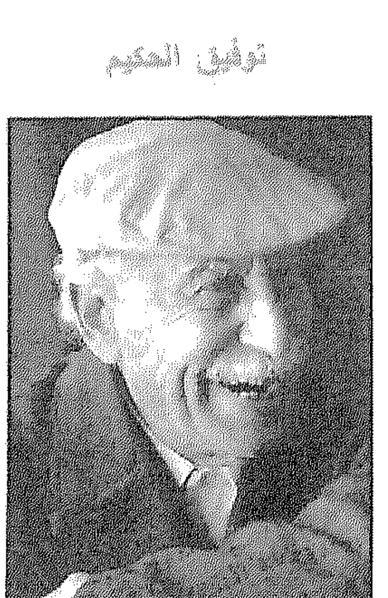
وقد وصف الفيتورى محمد فهمى بأنه «الشاعر الرومانسى الوسيم» ، أما رومانسيته فلا خلاف عليها، أما وسامته فلم تكن أبداً من صفاته، لأنه لم يكن يبدل سترته ، أما عمله اليومى - ولم أعرف له عملاً نظاميا يركن إليه - فهو السير فى شوارع القاهرة حاملاً مجموعة من الصحف والكتب ، يحدق فى وجوه

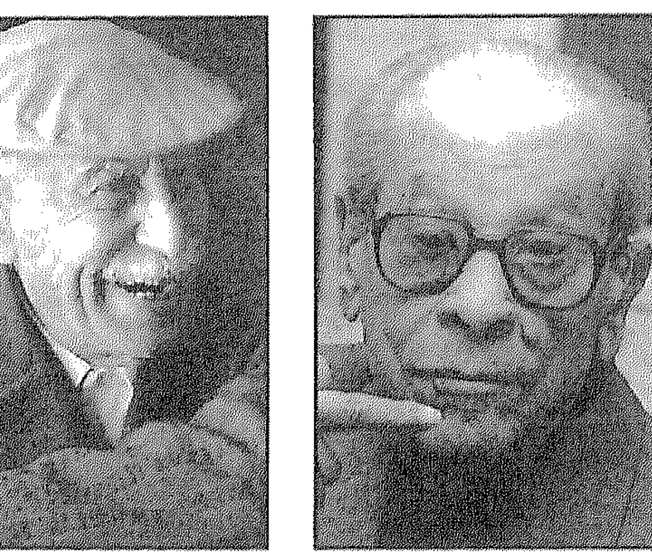
الغـادين والغـاديات بعـينيـه الجـاحظتين وشـعـره الكث، مـحـاكـيـاً فى ذلك توفـيـق الحكيم ، ولكن توفـــيق الحكيم كــان «يـتـمــتـرس» فى مـقـهى ركس بعـمـارة إيموبيليـا فى مـواجـهـة البنك الأهلى «المركـزى الآن» ، يـحـدق بدوره فى وجـوه السابلة (والسابلات !) وأمامه فنجان قهوة يشـهـد على حـقـه المكتـسب فى المكث ساعات فى هذا المكان الاستراتيجى . أما مـحمد فـهمى، فيبدو أنه لم يكن يملك ثمن فنجـان القـهوة ، ولتكن شـوارع القـاهرة إذن مسـارح نشـاطه وملاعب هـواياته فى تصـفح الوجوه، يذرعـها طولاً وعرضـاً دون ملل.

وكـان يتـردد علينا فى «دار المقتطف والمقطم» فـيـقـدم لنا نماذج من شـعـره - وهو جـيـد فـعـلاً - أو مـقـالات من نثره ، فننشـرها فى مـجلة «المقتطف» الشـهـرية، وجزاؤه الوحـيد عنها هو الشـهرة المعنوية لا المكافـأة المادية . ومن ذلك مـثـلا أننا نشـرنا له فى عـدد ديسـمـبـر ١٩٤٧م من «المقتطف» مـقـالة عن رواية «زقـاق المدق» لنجيب محـفوظ، فكان مـحمد فـهمى بدوره من أوائل من كتبوا عن نجيب محفوظ دون أن ينالهم من النوبيلى اعـتـراف بـهـذا الفضل . وكلنا أهل سهو ونسيان !

وكنت إذا غـادرت مكتـبى في الطـابق العلوى إلى مطبـعـــة الدار فى الطابق السفلى ، ثم افتقدت بعد عودتى مـا كـان على مكتبى من كتب ومجلات ، قيل لى إن محمد فـهمى استأثر بها ومضـى ، لأنه من عشاق القراءة المجانية .

وعندما أصدر مـحمد فـهمى كتاب «مع الأبطال» عن دار الروائع التى قـــرر أن يقـيـمـهـا فى رقم ١٣ شـارع عـدلى، ربما على سطح هذه البناية ، استكتب الدكتور مـحمد مظهر سعيد عميد الفلسفة وعلم النفس - وقد عرفـته ونعمت بأسـتـاذيتـه ومـوداته وهو الذى افـتـرسـتـه السـيـارات الذاهبة والآتيـة فى ليلة عـاتيـة الظلام من


توفيق الحكيم


نجيب محفوظ

ليالى عام ١٩٧٠م - مقدمة لهذا الكتاب حيث وصف بأنه «المستشار الثقافى لدار الروائع» . ومما قاله الدكتور مظهر سعيد عن محمد فهمي «إنه من شباب مصر المثقف الطموح الموفور النشاط الواسع الأفق، وهو يحمل قلمه وعقله فيدفع بهما فى كل ميدان للاصلاح ، ابتداءً من مكافحة الأمية وإلى شتى مشروعات الاصلاح الاجتماعية والثقافية، وقد اجتمعت صفات العالم والأديب والمؤرخ والفنان كلها فى الأستاذ محمد فهمي» ، وواضح أن أستاذنا مظهر سعيد كان سخياً فى إطراء - أو تشجيع - محمد فهمي ، لأنه لا كافح الأمية ، ولا أسهم فى مشروعات الإصلاح الاجتماعية والثقافية . والحقيقة أن محمد فهمى كان مثقفا ومرجّو الغد ، لولا أنه فرض على نفسه هذه البوهيمية والصعلكة .

وذات يوم ، طلعت علينا جريدة «الأهرام» وعلى صدرها قصيدة مكتوبة بالخط الفارسى الجميل وموضوعة داخل إطار مزخرف ومنشورة كإعلان مأجور دفع قيمته الثرى العربى الذى نظم محمد فهمى هذه القصيدة فى امتداحه . ويبدو أن هذه القصيدة كانت «طالع السعد» بالنسبة للشاعر إذ اختاره الثرى العربى للسفر فى ركابه والعمل مع حاشيته . وهكذا اختفى محمد فهمى من شوارع القاهرة تماماً بعدما ذوّب نعاله ، ولعلّ طواراتها ذابت بدورها تحت وطأة نعاله ! ولم نعد نسمع شيئاً عن صاحب الروائع ، اللهم إلاّ من قبيل الشائعات التى نجهل مدى صدقها ، فمن قائل إنه يعيش فى قصر على بحيرة ليمان فى جنيف أهداه إياه هذا الثرى العربى . ومن قائل إنه لقى حتفه برصاصات غادرة ، وهكذا بقيت أخباره الصحيحة محجوبة تماماً إلى أن طلع علينا الشاعر الدكتور كمال نشأت ذات يوم بمقال قال فيه إنه بينما كان يزور روما فى عطلته الصيفية من عمله كأستاذ فى الجامعة المستنصرية فى بغداد، رأى محمد فهمى بشحمه ولحمه جالساً فى مقهى فى العاصمة الإيطالية ، وأكد كمال نشأت أنه هو بعينه محمد فهمى بكل ملامحه وسماته وحركاته وجحوظ عينيه وكثة شعره ، ولكنه تفادى الحديث معه خوفاً من «التقارير» التى كان يتطوع بكتابتها - أو يحترف كتابتها - عُسس تلك الأيام !

وعدنا نفتقد أخبار هذا الشاعر الذى خرج ولم يعد ، إلى أن نشر شاعر البحرين الكبير إبراهيم العريض - أطال الله بقاءه - مجموعة الرسائل التى تلقاها فى أكثر من نصف قرن من رجال الأدب والفكر ، واكتشفت من بينها خطاباً دورياً من غرناطة بإسبانيا مؤرخاً فى ٣٠ أكتوبر ١٩٦٥م موجهاً من محمد فهمى إلى الشاعر العريض وإلى غيره من شعراء الوطن العربى . وقد جاء فى هذا الخطاب قوله «سبق لنا جهد متواضع فى مجلة أبولو ومجلة المقتطف منذ حوالى ثلاثين عاماً ، ولقد كانت مجلة شعر

للشاعر اللبناني يوسف الخال تستر الثغرة التى أوجدها توقف مجله أپولو فى أدبنا الحديث ، ولكنها توقفت مع الأسف، مما دعانا لإصدار مجلة أپولو الجديدة، وجعلنا هدفها خدمة الشعر والأدب العربى بمدارسه الأدبية ، وشعارها الجودة ، سواء أكان الشعر كلاسيكياً أو حديثاً . وبالعدد ترجمة اسبانية للقصائد العربية ، أولاً لفتح نافذة يطل منها الشعر العربى على الغرب ، وثانياً لما بين اللغتين الاسبانية والعربية من وشائج تاريخية ولغوية»

وختم خطابه بالترحيب بنفثات الشعراء ، وقال إن بدل الاشتراك لمدة عام هو عشرون استرلينياً أو ما يعادلها.

ولا أدرى طبعاً هل صدرت مجلة «أپولو الجديدة» أو لا ، ولكننى راجعت مجموعة «أپولو» القديمة التى كان يصدرها الشاعر الدكتور أحمد زكى أبو شادى فلم أعثر فيها لمحمد فهمى إلاّ على مقالة عنوانها «الغزال فى الشعر الجاهلى» وهى بتوقيع محمد فهمى شحاته ، ولا أدرى أهذا هو اسمه الثلاثى أم أنه اسم أديب آخر.

وأعتقد أن الفيتورى محق فى قوله «لا أعتقد أنه مازال على قيد الحياة . لو أنه عاد ثانية إلى مصر ، فلن تكون غربته فيها أكبر من غربتى الآن».

الأديب بائع الأحذية والخردة

عرفنا فى حياتنا الأدبية رجلاً اسمه حبيب الزحلاوى ، جاء من لبنان فى ظروف نجهلها ، ويبدو أنه لم يكن يحمل أى مؤهلات دراسية ، فاحتضنه الشوام المصريون وألحقوه بائعاً فى محل سليم وسمعان صيدناوى ، فى قسم الأحذية أولاً ثم فى قسم الأقمشة الحريرية قبل أن يترك هذا العمل ويفتح لنفسه متجراً لخردة الحديد فى حى بولاق . وكان مجمع اللغة العربية قد أعلن عن مسابقة فى القصة ، فتقدم حبيب الزحلاوى لهذه المسابقة وفاز بثلث الجائزة، إذ اقتسمت بينه وبين الدكتورة بنت الشاطىء وجاذبية صدقى . ولو استمر الزحلاوى يكتب الأقاصيص وينشرها فى المجلات الأدبية أولاً ثم فى كتب ، لاكتسب شيئاً من الاحترام من المجتمع الأدبى . ولكنه اختار أن يهاجم كبار الأدباء بشراسة غير معهودة ، حتى وصفه الأديب السورى الدكتور زكى المحاسني بأنه يكتب لا بقلم بل بهراوة ! وأخذ يسخر من أعلام عصره محرّفا أسماءهم فأطلق على الدكتور بشر فارس اسم «نشر فهارس»! ولم تسلم من حملاته حتى الأديبة جاذبية صدقى التى شاركته فى الحصول على جائزة المجمع .

وإزاء هذا المسلك العدوانى الشاذ من حبيب الزحلاوى نشر الشيخ عبد الله عفيفى - وكان يلقب بشاعر الحضرة الملكية وإمامها - مقالاً فى جريدة «البلاغ» بعنوان «بائع أحذية مؤلف فى الأدب» نورد فقرات منه لطرافته نقلاً عن كتاب «المعارك الأدبية» لأنور الجندى.

قال عبد الله عفيفى :

«يا أساتذة الجامعة المصرية ، يا أساتذة الجامعة الأزهرية ، يا أساتذة دار العلوم العليا ، يا أعلام الأدب وأقطاب البيان . اطووا أوراقكم وحطموا أقلامكم واسرحوا إن شئتم بالبقل والخضر ، أو اعملوا إن شئتم في الحجر والمدر ، فقد تولى مئونة التأليف عنكم بائع أحذية في محل سمعان . أتحسبوني أهزل ؟ وهل أبقت الحياة مكاناً للهزل ؟

«أي والله، لقد فرغ صاحبكم أو نقيبكم بائع الأحذية في محل سمعان ساعة أو بعض ساعة وقت قيلولة العمال في الظهر ، فأخرج كتاباً في فلسفة الأدب ونقد الأدباء ، لا في الأدب وحده ، ولا في الشعر وحده .

«وأشهد، لقد رأيت هذا البائع للأحذية في محل سمعان فيلسوفاً في فنه، لبقاً في مهنته ، فهو يريك الجزمة المصنوعة في شارع بين الصورين ، ثم واردات الألزاس واللورين .

«وحسب صاحبنا البائع الباتع أن هذا كله من الأدب أو فلسفة الأدب ، فظهر على الناس مؤلفاً في الأدب وفلسفة الأدب .

« ويا أشراط الناس ، هل بقي فيك شرط واحد لم يظهر للناس بعد أن أخرج بائع الأحذية في سمعان كتاباً في فلسفة الأدب ونقد الأدباء بعشرة قروش صاغ ؟».

زرت الزحلاوي مرة في متجر الخردة الذي كان يملكه في زقاق معتم في حي بولاق ، والمتجر نفسه شديد الإظلام ولا تدخله الشمس ولا الكهرباء . ورأيته للمرة الأخيرة قرب بريد العتبة ، يتوكأ على عصا غليظة ويلبس عوينات غليظة سوداء . وقال إنه لم يعد يبصر إلاّ أشباحاً ، ثم قال إنه سيبدأ حياة جديدة بالانضمام إلى أدباء المهجر الأمريكي - ولم أصدّقه لأنه كان في حدود التسعين من العمر . وانقطعت أخباره بعد ذلك ، إلى أن عرفنا من رسالة تلقاها صالح جودت أن الزحلاوي توفي ودفن في كولمبيا في أمريكا الجنوبية بعد وصوله إليها.

الشيخ «المودرن»

تخرج الشيخ كامل محمد عجلان في الأزهر ، وعمل فيه . ولكنه كان شيخاً «مودرن» يكتب المسرحيات الشعرية ويؤرخ لعشاق العرب وراكبات الهودج ، ويغشى مجالس الأدباء الشبان ؛ فقد كان هو نفسه شاباً ومات في شرخ الشباب . ولعله أول شيخ أزهري يقتني سيارة ويقودها بنفسه ، فكان منظره غريباً ، ولا سيما إذا ما انكب على ماكينات السيارة محاولاً ضبط أسلاك الكهرباء أو تعبئة المكثف بالماء ، أو استبدال العجلات التي نامت منه في الطريق .

وكان الشيخ كامل عجلان كريماً مع أصدقائه ، ينقلهم بسيارته من مكان إلى مكان بكل رضا نفس، دون أن يبدي ضجراً حتى ولو طالت الرحلة أو ابتعد كثيراً عن خط سيره اليومي من بيته إلى

الأزهر . وكان كلما استضاف راكباً أو أكثر فى سيارته يردّد وهو يهم بتشغيل المحرك عبارة «ربنا إيتنا حُسن المنقلب» !

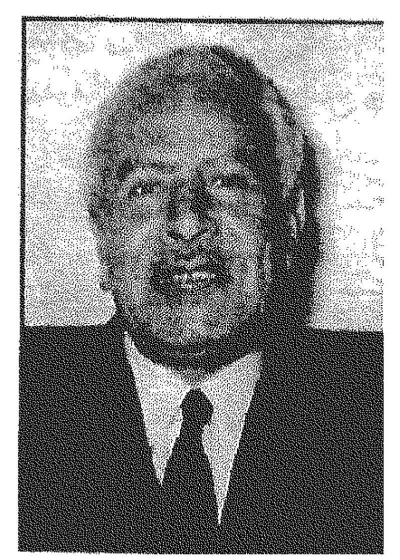
ولأن الشيخ عجلان عاش حياة قصيرة ، ولم يخلف وراءه آثاراً أدبية كثيرة ، فقد أهمله نقاد الأدب ودارسوه ، ولم يحظ بالتفات أحد من المعاصرين ، مع أنه جدير بالتفاتهم .

شاعر وزجال وقارىء كف

يخلط الناس بين محمود رمزى نظيم الذى كان يكنى نفسه باسم «أبو الوفا» وبين الشاعر البائس المبتور الساق «محمود أبو الوفا» ، وإنْ اشترك كلاهما فى طيبة القلب وحلو المعشر وسماحة النفس وتوهج الموهبة .

كان محمود رمزى نظيم - عندما عرفته - يعمل محرراً بجريدة البلاغ ، ولكنه كان إلى جانب عمله الصحفى متعدد المواهب ، فهو شاعر وزجال ومحدث راوية لا تمل صحبته . صافحته فى لقائى الأول معه ، فأمسك بيدى وقال إنه سيقرأ كفّى . وحسبته يمزح ، ولكننى جاريته فى هذا المزاح ، فلم يلتفت إلى استخفافى بقدرته على قراءة الكف ، وأخذ يتأمل الخطوط الصاعدة والهابطة والمتقاطعة فى كفى ، شارحاً ما تشي به هذه الخطوط من أحداث الماضى التى عاصرتها ، ومن أحداث المستقبل التى يُرجّم بها . وقد تعهدت بعد ذلك أن أنسى كل ما قاله لى ، لأننى لست ممن يعتقدون فى قراءة الطالع . وعندما فرغ من مهمته سألته : كم تتقاضى عن قراءة الكفّ ؟ فقال : لا شيء ، وإنما أجرّب ما تعلمته عن هذا العلم مع أصدقائى بلا مقابل .

لم يهتم محمود رمزى نظيم بجمع شعره أو زجله ، ولكن صديقيه محمد على



الشاعر على الجندى



د. بنت الشاطىء

أبو طالب - زميلنا القديم فى «المقطم» شفاه الله وعافاه - ومحمد على الغزالى الجبيلى نهضا بجمع شعره بعد وفاته، ونشرا ديوانه بعنوان «ديوان نظيم : الرمزيات» . وقال الشاعر على الجندى عميد كلية دار العلوم الأسبق فى تقديم الديوان «إن محمود رمزى نظيم تجرى فيه دماء مصرية سودانية عربية علوية تركية، مما يذكرنا بالدماء الكثيرة التى جرت فى عروق الشاعر أحمد شوقى» . وأكد أن أبا الوفا محمود رمزى نظيم كان صوفياً فى أغلب شعره . ومن زجله الطريف قوله فى «سرّ الروح» :

قالوا عرفنا سرّ الروح

ما اعرفش عرفوا السرّ منين

الشـــمعة لما بتطفيها

تعرفش نورها بيروح فين ؟

حسين دياب

من الشخصيات التى عرفتها ولقيت فى حياتها ظلماً شديداً حسين دياب، وهو من أسرة دياب المعروفة وعميدها الصحفى الكبير محمد توفيق دياب صاحب جريدة «الجهاد» وعضو مجمع اللغة العربية . تخرج حسين دياب فى كلية الحقوق بجامعة فؤاد الأول وعين موظفاً فى وزارة الصحة براتب متواضع، لأن خريجى الجامعة لم يكن لهم فى ذلك الوقت «كادر» يميزهم عمن يفتقرون إلى المؤهل الجامعى، فاتفق مع زملائه من الخريجين على إنشاء اتحاد لهم تحت رياسته، وشرع يبذل جهوداً ومساعى حثيثة باسم هذا الاتحاد مع الحكومة إلى أن وفق إلى إقرار حق جميع الجامعيين فى أن تكون بداية تعيينهم فى الدرجة السادسة براتب قدره ١٢ جنيهاً شهرياً، وكان هذا كسباً ضخماً عمّ جميع خريجى الجامعة الجدد والقدامى، لأنه طبق بأثر رجعى . واتخذ حسين دياب لاتحاد الخريجين مقراً فى شارع الألفى، وأصدر كتاباً كبيراً عنوانه «الوعى الجديد» يمثل فلسفته فى خدمة المجتمع والنهوض به، كما أصدر مجلة شهرية عنوانها «الطليعة» كان من كتابها عبد الرحمن الشرقاوى، وكنت كذلك من كتابها على الرغم من انتمائى إلى الجامعة الأمريكية (التى لم تكن يُعترف بشهادتها ولم يكن يُسمح بتعيين خريجها فى الوظائف الحكومية على أى كادر).

ورغب حسين دياب فى أن يوسع نشاط اتحاد خريجى الجامعة من خلال تنظيم محاضرات عامة استفتحها بدعوة الدكتور محمود عزمى لإلقاء محاضرة فيه . ووقف حسين دياب - وكان خطيباً مفوّها كعّمه، وكانت لديْه جميع الصفات التى تؤثر عن الذين يتولون الزعامة فى المجتمع - لكى يقدّم المحاضر، وذهب فى تحمسه إلى التطرق إلى الحاشية الملكية مطالباً بتطبيق قواعد صارمة فى اختيار أعضائها . ثم ألقى الدكتور عزمى محاضرته، وانفض الجمع، وكنت من جملة الحاضرين فى هذه المناسبة .

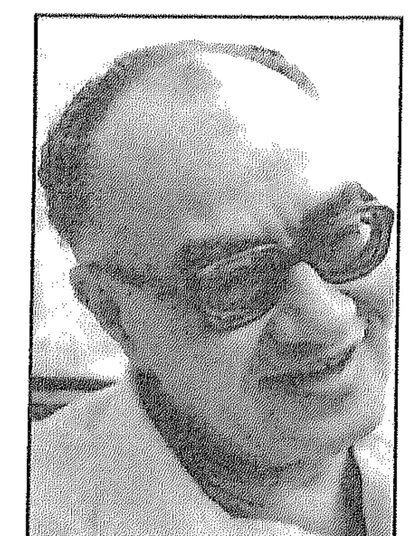
ويبدو أن الدولة كانت تتربص بحسين

دياب للإيقاع به لأنه أصبح شخصية مرموقة مسموعة الصوت ، فكتب المخبرون تقريراً عمّا دار فى المحاضرة - ولم تكن هناك أجهزة تسجيل أو ڤيديو لتحديد النص الكامل لكلام حسين دياب المرتجل - ونسبوا إليه العيب فى الذات الملكية ، وسيق زعيم الطلبة إلى المحاكمة ، وكان الشاهد الوحيد فى القضية هو الدكتور محمود عزمى ، الذى كان فى وسعه - لو أراد - أن يبرىء ساحته بالتخفيف من حدة عباراته ، ولكنه لم يفعل . وحكم على حسين دياب بالسجن ستة أشهر مداناً بتهمة العيب فى الذات الملكية . وبادر اتحاد خريجى الجامعة إلى التنصل من حسين دياب باختيار شخص آخر لرئاسته (توفي فى شهر يوليو المضى) .

ودارت الأيام ، وجاءت الثورة ، وتوقع حسين دياب أن يكون تاريخه السابق شفيعاً له لديها فيجد التكريم منها . ولكن الذى حدث كان شيئاً آخر . إذ نقل إلى منصب مدير مخازن وزارة الصحة ، فرفض حسين دياب تسلم هذه الوظيفة إلاّ بعد اجراء جرد شامل حتى لا يتحمل وزر أى عجز فى المخازن . ولكنه أُمر بتسلم العمل فوراً ، فازداد إصراراً على الرفض

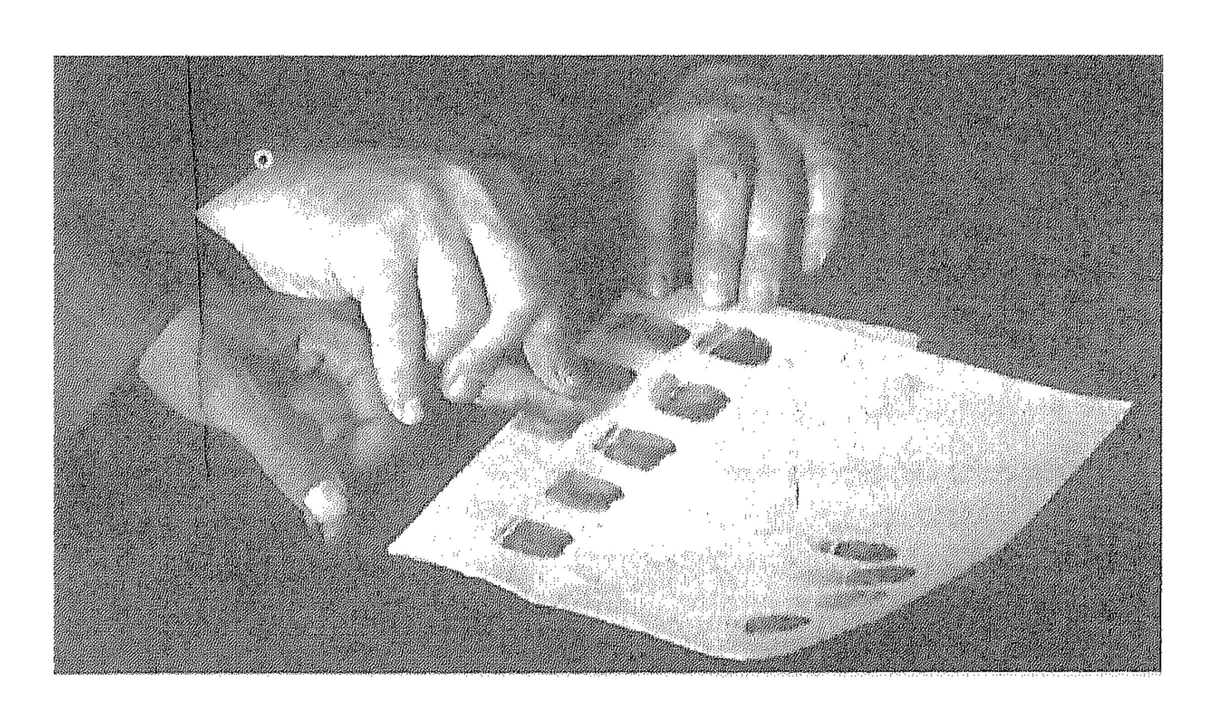
وعندما رفع أمره إلى الرياسات العليا أمرت بفصله من وظيفته ، وعرف حسين دياب أن طريق التقاضى الطويل لا يضمن له الانصاف الناجز . فغادر البلاد إلى الكويت ، وبقى فيها إلى أن بلغ سن التقاعد ، وعاد إلى مصر ، ولكن مكسور القلب لأن ابنه البكر المهندس الذى كان يعمل فى مؤسسة النفط فى الجزائر لقي حتفه في حادث ، فحطم هذا الرزء أباه تماماً، وآثر الاعتكاف فى قريته سنهوت إلى أن وافاه الأجل.

عبدالرحمن الشرقاوى



محمود رمزى نظيم





لن يفلت مجرم من جريمته

• عناصر الشر وكيف تستخدم الجينات

عبد الباسط الجمل

●● دخلت هندسة الجينات مجالات عديدة، وأصبح الأمل كبيرا فى التحكم فى كثير من الأمراض الوراثية... الأمل فى توفير الغذاء للبشرية من خلال الاكثار الكمى والكيفى للنباتات والحيوانات، لكنها قد تكون شفاء البشرية الذى لا سعادة بعده من خلال ما يعرف بـ «حرب الجينات» ●●

إن حشرة واحدة معدلة وراثيا بتحميلها بطاقم وراثى مرضى كفيلة بتدمير مجتمع بكامله من خلال الحقن بمادتها الوراثية داخل أنسجة وخلايا الكائن الحى.

إن القرن القادم هو قرن الهندسة الوراثية، فيه ستحدد هندسة الجينات توزيع مراكز القوى العالمية، إنها الأبجدية الوراثية والتى ستعطى من يتقنها وضعاً خاصًا، ومكاناً متميزاً.

وقد حظى علم الجريمة باهتمام علماء الهندسة الوراثية، وتركز عليه العديد من الدراسات الوراثية والتى كان الهدف منها هو الوصول الى تحليل كامل للبصمة الجينية والتى تميز كل خلية على حدة، وهذا كفيل باحداث طفرة فى معامل البحوث الجنائية، فمن خلال شعيرة من شعر المشتبه فى ارتكابه للجريمة يمكن اثبات ما إذا كان هو المرتكب للجريمة أم لا.

إننا أمام علم جديد له قواعده وأسسه، إنه علم «جينوميا الجريمة» والتى تعنى استخدام التقنيات الوراثية فى علم الجريمة بما يتيح وجود أدلة جنائية قاطعة يمكن من خلالها التوصل الى المجرم فى أى مكان، وهو ما يطمح إليه علماء «جينوميا الجريمة» مستقبلا من خلال الاستفادة من مشروع الجينوم البشرى، والذى يهدف الى معرفة جينات الانسان، ومن ثم يمكن تحميل التتابعات الوراثية لكل انسان فى ذاكرة الكمبيوتر، واعطاء شفرة «سرية» له بحيث يمكن مضاهاة طاقمه الوراثى بالطاقم الوراثى الذى عثر عليه فى مكان الجريمة.

إن الأمل يحدو العلماء الى امكانية انتاج أسلحة لا تعمل الا بتأثر البصمة الجينية لصاحبها، ومن ثم يمكن الحد من انتشار تجارة السلاح فى العالم، بل يمكن استخدام البصمة الجينية فى الاجابة عن امثلة مهمة مثل :

من هو الأب الحقيقى للفرعون المصرى توت عنخ آمون؟

من هو المرتكب الحقيقى لحادث اختطاف الطائرة الأمريكية والمتهم فيها المواطنان الليبيان مثلا؟

صعوبات جينوميا الجريمة !

مازال الكثير من الصعاب أمام علم «جينوميا الجريمة» فى طريقها للحل والتوصل الى شفرته، وهذا لاشك سيتطلب مجهودا جبارا للتوصل إليه، مما يعنى الحاجة الى تمويل كبير لإنجاز مثل هذه الأبحاث المفيدة والجادة والتى ستفيد خريطة البحث الجنائى فى العالم بأسره.

وكشأن أى علم جديد له ايجابياته وسلبياته، وكما أن هناك علماء يطمحون الى توظيف «جينوميا الجريمة» لخدمة المجتمع البشرى، هناك

لن يفلت مجرم من جريمته

من يحاول توظيف هذا العلم توظيفا سيئا من خلال إيجاد تصنيف للبشر مبنى على أساس جينى، وهنا يكمن جانب الخطر، وتظهر الحاجة الى الوقف بجدية فى وجه مثل هذه التجارب التى تهدف الى تحقيق مصالح شخصية وليس خدمة الانسان والبحث عن تخفيف آلامه وتحقيق آماله.

البشر طبقات!

إن بعض علماء «جينوميا الجريمة» يحلمون بغد مصنف وراثيا.. فيه سنجد البشر طبقات وصنوفا، كل له طاقمه الوراثى الذى يّله الى أن يوضع فى مكانة اجتماعية محددة، بل نادى البعض بتصنيف من لديهم استعداد وراثى لارتكاب الجرائم بوضعهم فى السجون قبل أن يفعلوا شيئا.

لماذا؟ وبأى حجة؟

مافيا الجينات

إنها اذن مافيا من نوع جديد «مافيا الجينات».

كيف احاكم انسانا لم يرتكب جريمة بعد بحجة أن جيناته عدوانية؟!

لقد كان هذا هو الاستفهام الاستنكارى الذى بدر على ذهنى وأنا أطالع بعض البحوث الخاصة بعلاقة الجينات بالاستعداد الوراثى لارتكاب جريمة، كان استنكارى على اولئك العلماء الذين ينادون باعدام من يثبت لديه الاستعداد الوراثى لارتكاب الجرائم إن لم يرتكب جريمة بعد، والمبرر الذى يستندون اليه أن هذا الانسان وإن لم يرتكب جريمة بالفعل، إلا أن جيناته من النوع العدوانى، ومن ثم فهو مؤهل وراثيا لارتكاب جريمة مافى أى لحظة.

إن ذلك يذكرنا بما مارسته فئات بشرية عديدة على سطح الأرض من صنوف التفرقة العنصرية، كان منها ماهو قائم على أساس اللون، أو الجنس، أو .. إلخ.

لكننا اليوم ونحن على أعتاب قرن جديد تظهر العنصرية وتطل برأسها من جديد، ولكن فى ثوب مزركش، ثوب يتخذ من العلم حلة ومبررا.. عنصرية القرن الحادى والعشرين عنصرية جينية تقتل وتعدم..... تفضل ذوى الصفات المعينة على البعض الآخر بحجة أن كل ذلك بلغة الجينات مباح.... حقا إنها فوضى...... فوضى جينية، قد تؤدى الى دمار لقيم ذلك الانسان، بل وتحوله الى وحش كاسر ليحمى عرين ذاته ويدافع عن حقه فى الحياة ممن يريدون أن

يسلبوه حتى هذا الحق، فيحكمون عليه غيابياً بالاعدام لأنه قد يرتكب جرائم فى المستقبل.

ومن الذى يضمن عدم حدوث طفرات قد تؤدى الى تغيير هذا الطاقم الجينى المسئول عن هذا السلوك غير السوى (إن وجد)؟!

وهل هذا السلوك سائد فى صفته أم منتج؟!

وإن كان سائدا هجيناً..... فاذن هناك احتمال لأن ينجب أبناء يحملون السلوك السوى، فكيف أحكم على وجود أولئك بالفناء قبل الوجود؟!

كيف أقضى على شجرة عائلة ستتكون من خلال القضاء على بذرتها؟!

العنصرية الجينية !

هل تلك الحقائق الوراثية غابت عن أذهان السادة العلماء عند الدعوة للعنصرية الجينية؟!

بالطبع لا ..... لأن العلماء لم ينادوا بتصنيف ما ولكنهم قاموا بدراسات أظهرت فى بعض من المحتوى الجينى ما يشبه الثورات فى السلوك الجينى، لكنهم على يقين من احتمالية سكون هذه الثورات بين حين وآخر، بل واعتدالها فى أحيان أخرى، أما الذى روج ودعا لتصنيف جديد... تصنيف يقوم على الحداثة... تصنيف عمرى.... تصنيف جينى فهى مافيا جديدة لا يهمها إلا منافعها الشخصية، وأنها مافيا الجينات، والتى تحتكر تجارة الجينات فى العلم بما تمتلكه من شركات متخصصة فى تجارة الجينات فى الدول المتقدمة.

لكن يبقى السؤال الملح :

ولماذا الدعوة الى هذا التصنيف؟

هذه الشركات بسلوكها المشين يوجد ممن يوجد فى قلوبهم حب البشرية والخوف على مستقبلها من يعارض نشاط هذه الشركات فى مجال التلاعب بالأجنة البشرية والحرب البيولوجية.. إلخ، ومن ثم لابد من تصفيته حتى لا يختل الميزان التجارى الجينى لهذه الشركات...... لكن كيف يتم هذا وباسلوب وطريق قانونى.

من خلال ما روجوا له من وجوب إعدام من لديه الاستعداد الوراثى لارتكاب الجرائم قبل وقوعها.... يقومون باستصدار حكم من احدى المحاكم الواقعة تحت سيطرتهم باعدام هذا الانسان المعارض لنشاطهم غير المشروع بحجة أن جيناته عدوانية... تلك هى العنصرية الجديدة والمافيا القادمة.. مافيا الجينات! .



● فكر:

قرار الوزير.. أم حركة المجتمع؟

يجب ألا يقتصر «الترحيب» بالخطوة الإيجابية التى أقدم عليها وزير التجارة الدكتور أحمد جويلى، عندما أصدر قرارا بحظر استخدام الأسماء الأجنبية فى اللافتات والعلامات التجارية، على مجرد الإشادة بهذه الخطوة التى طال انتظارها. ذلك أن الخطوة التالية ينبغى أن تكون «انطلاقة جماعية» - إذا صح التعبير - لحملة تستهدف صيانة الهوية والثقافة القومية والحيلولة دون ضياعها فى خضم الثقافات الواردة.. خاصة مع تزايد أخطار «العولمة» الغلابة والتى يبدو ألا سبيل إلى مقاومتها!

فالذى يجرى أمام أبصارنا، ليس مجرد استفحال ظاهرة استخدام لغة أو أكثر فى اللافتات والعلامات التجارية. أو حتى فى مفردات لغة التخاطب اليومية، وإنما هو تراجع مجتمع بأسره أمام هجمة تعصف بثقافته وهويته وتوشك أن تقتلعها من الجذور.. لتفسح الطريق أمام هوية وثقافة ممسوختين تهددان أجيالنا القادمة.

لقد كان الخطر ماثلا طوال الوقت، وكان هناك إدراك عام لوجوده، ومع ذلك فإن أحدا لم يقدم على خطوة جدية للتصدى لهذا الخطر.. حتى جاء قرار وزير التجارة ليحيى الأمل فى إمكان الانتقال من مجرد الكتابة والدعوات الخطابية إلى العمل والتصدى للخطر القادم.

ولعل الخطوة البديهية التى يجب الإقدام عليها الآن، هى العمل بكل قوة لتعزيز تعليم اللغة العربية فى المدارس والجامعات، كشرط ضرورى لاستعادة مكانة اللغة فى حياتنا. فالمؤكد أن «اللغة» ليست مجرد أداة تعبير وتخاطب، إنما هى واحدة من المكونات الأساسية للهوية والثقافة القومية. ويجب أن نعمل، فورا وبلا إبطاء، على إنهاء هذا الوضع المحزن الذى يسود معاهدنا التعليمية منذ زمن، والذى ينجم عنه تخريج الملايين من الشباب الذين لا يعرفون كيف يعبرون بلغتهم أو ينطقونها بشكل سليم.. بمن فى ذلك العديد ممن اختاروا مهنا تتطلب الإلمام الجيد باللغة وإتقان التعبير بها، كالصحفيين والإذاعيين!

إن الأمر ليس مجرد قرار يصدره أحد الوزراء، وإنما نحن بصدد حاجة مجتمع بأسره إلى التحرك لتصحيح وضع بالغ الخطورة.. لكى يعمل على إنقاذ هويته بالذات.

محمود أحمد

١٤ قرنا على دخول الإسلام مصر

لم تحتفل فى مصر بمناسبة مرور ألف وأربعمائة عام على دخول الإسلام إلا هيئة قصور الثقافة، فى حين غابت الجامعات، ومراكز البحث العلمى. والمجلس الأعلى للثقافة، ومجمع البحوث الإسلامية. ولم ينتبه اى منها لهذه المناسبة، التى مرت مرور الكرام.

أما هيئة قصور الثقافة فقد اضطلعت بالاحتفال بهذه المناسبة التى استمرت ثلاثة شهور، تخللتها المعارض التشكيلية والعروض الفنية الاحتفالية ، والإصدارات الحديثة، والندوات العلمية، فقد عقدت ندوتان الأولى فى الإسكندرية عن أثر الإسلام فى مصر، وأثر مصر فى الحضارة العربية الإسلامية، والثانية كانت فى مطروح عن ثقافة البدو والحضر.

وبعيدا عن غياب الهيئات فى الاحتفال بهذه المناسبة ، نجد فى الجلسات العلمية أن الأسئلة التى يطرحها الباحثون والمؤرخون ، وهى كثيرة، حول طبيعة الفتح العربى الإسلامى لمصر، وهل هو فتح أم غزو، وهل يتساوى جيش عمرو بن العاص الذى دخل مصر عام ١٨ هجرية (٦٣٩) ميلادية، مع جيوش الرومان والفرس التى سبقته ، أو مع جيوش المغول والصليبيين والعثمانيين التى جاءت بعده، وما الفارق بينها جميعا؟.. ولماذا نطلق عليها جيوش الغزاة والمستعمرين والمحتلين، فى حين نسمى جيش عمرو بن العاص بالفاتح، هذا فى الوقت الذى استطاعت فيه اللغة العربية السيطرة على اللسان المصرى، والاستقرار والانتصار على اللغات التى كانت موجودة ، ولم يرتد المصريون إلى لغتهم القبطية كما ارتد الفرس الى الفارسية، والاتراك الى التركية.

واستطاع المشاركون فى هذه المؤتمرات العلمية أن يضعوا الاجابات الواضحة عن هذه الأسئلة مؤكدين أن الأقباط أنفسهم شاركوا فى الفتح الإسلامى مشاركة إيجابية اذ وجدوا فى جيش عمرو بن العاص خلاصا من الحكم البيزنطى كما شعر العرب عند مجيئهم الى مصر، أنهم لم يأتوا ليغزوا بلدا أجنبيا، بل ليفتحوا بلدا معروفا لديهم، كما تثبت المصادر التاريخية أن أقباط مصر هم الذين وقع على عاتقهم الجهد الأكبر فى اتمام عملية الفتح.. ويستدل البعض على ذلك بموقعة منوف البحرية، التى تمت بأيد مصرية، إذ لم يكن العرب يعرفون ركوب النيل والبحر.

وأمام تعدد الأسباب التى أدت الى عملية الفتح، ومنها ما ذكره

ابن خلدون فى مقدمته ، عن الأسباب العسكرية والاقتصادية والجغرافية والثقافية والروحانيات المؤثرة والعلاقات القديمة، التى تؤدى الى فتح البلدان. وكما ترك الفتح العربى أثره فى مصر، تركت مصر آثارها فى الحضارة العربية الإسلامية إذ يؤكد الدكتور قاسم عبده قاسم فى بحثه عن التكوين المصرى المتفرد فى هذه الحضارة، وأن المسلمين لم يكونوا مجرد غزاة. بل عرفهم المصريون على مدى عصور طويلة. كما أن الدين الذى جاء العرب تحت رايته، كان أساسا لنقلة فارقة ومنعطفا مهما. وأساسا لحضارة رائعة، أسهمت فى ترقية البشرية وتقدمها. والمصريون عرفوا التنظيم الاجتماعى، ومعنى السلطة والحكومة، وأقاموا مجتمعا زراعيا مستقرا، ذا نسيج بشرى موحد منذ آلاف السنين، وهذا يعنى أن عناصر كثيرة من الموروث الاجتماعى والثقافى المصرى . ظلت حية وفاعلة طوال الفتح الإسلامى وحتى الاحتلال العثمانى. ولذلك كان انتشار الإسلام بمصر على مدى طويل نسبيا، لأنه كان الانتشار الهادىء والطبيعى ، كما أن اعتراف الإسلام بالآخر، أتاح للأقباط أن يدخلوا ضمن الاطار العام للحضارة العربية الإسلامية فى مصر، وأن يسهموا بقدراتهم وإبداعاتهم فى إنجازات هذه الحضارة.

مجدى حسنين

● كتاب :

طومان باى .. السلطان الشهيد

هل يمكن أن تحتفظ المخيلة الشعبية بأساطير عن هذا الحاكم أو ذاك ، إلا إذا كان هذا الحاكم قريبا من واقعهم، معبرا عن مشاكلهم، رافعا الظلم عنهم.. والاجابة عن هذه الأسئلة حاول أن يتلمسها الدكتور عماد أبو غازى فى كتابه الجديد عن طومان باى.. السلطان الشهيد، الذى صدر عن دار ميريت بالقاهرة . وعاد الباحث فى كتابه إلى عدد من المصادر والمراجع التاريخية، وخاصة الأجنبية منها، رغم أن عدد صفحات الكتاب لم يتجاوز خمسا وثمانين صفحة من القطع الصغير، لكنه سعى إلى تتبع ملامح هذا السلطان الشهيد، حتى فى المصادر الأجنبية، وكيف تأثرت بما حفظته المخيلة الشعبية لهذه الملامح. وهو الأمر الذى أضافه هذا الكتاب عن واحد من سلاطين المماليك ، الذى شهد عصره تلك المرحلة الانتقالية ، التى انتقلت فيها مصر من الحكم المستقل إلى الحكم التابع للامبراطورية العثمانية، وأن تصبح مجرد ولاية ضمن ولايات بنى عثمان.

ويكفى أن يسرد المؤلف بعض هذه الحكايات الشعبية التى تحتفظ بها المخيلة الشعبية عن السلطان الشهيد، رغم مرور ما يقرب

من خمسمائة عام على شنقه على باب زويلة فى يوم الإثنين الثانى والعشرين من ربيع الأول سنة ٩٢٣ هجرية، (١٣ أبريل سنة ١٥١٧). ومن هذه الحكايات ما ذكرته إحدى السيدات عن المسجد المعروف باسم مسجد المرأة فى شارع تحت الربع عن حكاية غريبة سمعتها فى طفولتها من عجائز الحى، عن أصل تسمية هذا الجامع، وتقول الحكاية إن المرأة التى سمى الجامع باسمها هى أرملة السلطان الشهيد طومان باى، الذى كان يحكم البلاد وشنق على باب زويلة القريب من الجامع، ومن يومها صارت تلك الأرملة تخرج إلى الطريق ليلا، وهى تحمل بين يديها قلة، لا تفرغ من الماء أبدا، تروى بها الجنود العطشى العائدين من ميادين المعارك.

ويؤكد الدكتور أبو غازى أن القصة من نسج الخيال الشعبى، فالمسجد المذكور هو مسجد الست فاطمة الشقراء التى دونت اسمها فى لوح تذكارى على باب المسجد، لكن القصة الأسطورية تكشف عن المكانة التى احتلها طومان باى فى مصر. وأن الربط بين السلطان والشهيد عند وصف طومان باى هو ربط لم يعرفه التاريخ المصرى كثيرا، نظرا لعلاقة الظلم بالسلاطين وبطشهم بالشعب، فى حين يرتبط الشهداء بمن هم قريبون من الناس، لكن ابن إياس يعطى فى سرده التاريخى لهذه الفترة أسباب هذا الارتباط بين وصفى السلطان والشهيد فى طومان باى فيقول: كان أميرا وسلطانا . لين الجانب. قليل الأذى . كثير الخير، غير متكبر ولا متجبر. كما كان دينا صالحا خيرا فاضلا، زائد الأدب والسكون والخشوع والخضوع، ولم يكتف ابن إياس بذلك، بل نظم قصيدة فى ستين بيتا. نعى فيها السلطان الأشرف طومان باى. يقول فى مطلعها: لهفى على سلطان مصر وكيف قد ولى وزال كأنه لن يذكرا. شنقوه ظلما فوق باب زويلة، ولقد أذاقوه الوبال الأكبرا.

ولعله من المناسب أن نذكر أن فترة حكم طومان باى لم تستمر اكثر من عام، من منتصف رمضان سنة ٩٢٢ هجرية، حتى نهاية ذى الحجة من العام نفسه. لكنه استطاع خلال هذه الفترة القصيرة أن يدخل التاريخ من باب واسع باعتباره احد الشخصيات المهمة فى ذلك العصر المملوكى، الحافل بالأحداث.

● ملتقى الثقافة :

الصمت والكلام

لا يعرف المرء ما الذى يمكن أن يثير النقاد والباحثين لكى يثبوا وثبة رجل واحد فى الاحتفاء بكاتب أو كتاب ما، أو أن يصمتوا تماما تجاه كاتب أو كتاب أخر إلى درجة تجعل الواحد منا يشك فى الأمر، ففى حالة الوثب الجماعى نعتقد كأن هناك صفارة حكم تعلن عن بدء اللعبة، وفى حالة الصمت يعتقد المرء أن هناك مؤامرة خفية تحاك فى

مواجهة هذا الكاتب وكتابه، وبالطبع لأن كل ذلك هو نوع من الأوهام التى تحيط بالذهن فى بعض الأحيان. سندخل للموضوع فورا.

صدر كتاب «الحداثة التابعة فى الثقافة المصرية» للدكتور سيد البحراوى، وللأهمية التى أراها للكتاب . توقعت أن يثير قدرا مهما من النقاش والعراك وجدلا واسعا فى الساحة الثقافية والفكرية والأدبية، على النحو الذى أثاره كتاب آخر صدر أيضا منذ شهور وأقام الدنيا وأعتقد أنها لم تقعد حتى بصدد هذا الكتاب، رغم الأهمية المتواضعة للكتاب، ولكن كتاب «الحداثة التابعة» مر ذكره فى هدوء ولم يرد احد ان يقترب منه لا سلبا ولا ايجابا ولاحيادا ولا جدلا ولا نقاشا. إلى أن عقدت الورشة الابداعية بالقاهرة ندوة لهذا الكتاب بحضور المؤلف، ومناقشة اربعة من الوزن الفكرى والنقدى والثقافى المحترم (نبيل عبدالفتاح، د. أنور مغيث، د. منى طلبة، د. فتحى ابو العينين). وتفجرت المناقشة واسيلت افكار عديدة، توحى بأن الامر حقا يحتاج الى محاورات موسعة حول الموضوعات المطروحة بين دفتى الكتاب، قال الدكتور فتحى أبو العينين ود. منى طلبة. ان الكتاب لا يختلف حول أهميته القصوى وقيمته البالغة إثنان فى مصر، ولذلك فلابد من الجهر بما يتفق معه وما يختلف حوله، وما يحتاجه الكتاب من الجهد، لكى يؤدى الحد الأقصى من أغراضه المرجوة، ولذا انصبت وجهات النظر المختلفة حول موضوع «الهوية» الذى اخذ نصيبا وافرا من حجم الكتاب، فأخذ الباحث نبيل عبدالفتاح على الكتاب انه لم يتوسع فى مفهوم الهوية التى يقصدها الكتاب، فلا توجد هوية مطلقة هكذا كما أوردها البحراوى. وهناك ايضا هوية متحركة تأخذ اشكالا متعددة عبر أزمان متعاقبة، وأوضح عبد الفتاح ان المصطلحات تشكل عقبة كئود امام التواصل بين ما يقصده الباحث وما يستوعبه القارىء والمصطلحات دائما تحتاج الى ايضاح من الباحث، وأخذ على التعامل مع المصطلحات فى كتاب «الحداثة التابعة».. أنها عانت من ارتباك، ولذا كانت تحتاج من الباحث الى تدقيق اكثر، ورغم الاستفاضة النسبية لنبيل عبدالفتاح فى مناقشة مسألة الهوية، إلا أن الدكتور أنور مغيث كانت له اضافات مختلفة فى ذات الاتجاه، باعتبار أنه لا توجد هوية ثابتة على الإطلاق. وهوية مصر على وجه التحديد تحولت اكثر من مرة ، فمصر غيرت دينها اكثر من مرة وكذلك اللغة، واستند الى رأى يقول: «علينا ان نبتدع متحفا للغة، لكى نودع فيه ما نهمله من كلمات»، ولسان حاله يقول كذلك علينا ان نبتدع متحفا لأشياء وعناصر عديدة بالاضافة الى اللغة، وعرج مغيث على تناول الدكتور البحراوى لمسألة الطبقة الوسطى، وتحميلها كل كوارث الوطن على مدى تاريخه الحديث اجمالا.

والتقطت الدكتورة منى طلبة الجملة الأخيرة لتقيم مداخلتها من خلالها و تتفرع الى مسارب شتي. أيضا حول موضوع الهوية، وحول موضوع الطبقة الوسطى التى رأت كذلك أن البحراوى لابد أن يضع مقاييس لهذه المصطلحات لكى لا تذوب فى مفاهيم أخرى، وتساءلت · هل يريد البحراوى ان تصبح الأمة كلها طبقة واحدة لتصنع التحديث الذى يراه؟.. وهنا جاءت كلمة أستاذ علم الاجتماع د. فتحى أبو العينين الذى كان رفيقا إلى حد بعيد، وبدأ ملاحظاته حول تحرير الكتاب، وكان لابد من توسيع المقدمة لتجهيز القارىء لكى يقرأ كتابا متماسكا ، وكان من الواجب اجراء بعض التعديلات الصغيرة على الدراسات لإعدادها فى شكلها الاخير الذى يناسب وضعها بين دفتى كتاب.

وعرج ابو العينين بعد ذلك على موضوع التحديث منذ قرنين من الزمان.. واستفاض مفسرا لأسباب ازمة الضعف الفكرى الذى عانت منه الأمة فى مراحل نموها وتطورها ، ورغم هذه المآخذ التى لاحظها المناقشون، والاختلافات التى تشير الى الأهمية البالغة للكتاب، فقد أثنى الباحثون على هذا الكتاب الجاد والجدير بإثارة قدر بالغ الدقة من القضايا الحساسة، ولذلك تبقى دهشتى، لماذا يصمت الصامتون عن الكتاب، رغم أهميته ، ولماذا لا يتناوله الباحثون بالدرس، والمناقشة مادام يحتشد بكل هذه الأفكار الجادة، ومادامت القضايا المطروحة بين دفتيه غير محسومة، أو بالأحرى مثيرة لخلافات عميقة بين أكثر من طرف فكرى ، ويبقى أخيرا لنا تقديم التحية للباحث والناقد الدكتور سيد البحراوى على كتابه الثمين.

شعبان يوسف

من الهلال إلى الهلال

● سينما :

فيلم وأزمة أحمد زكى : رئيسا.. السادات : ممثلا

المؤكد أن الفنان أحمد زكى قرأ. أو يقرأ الآن، كل ما كتب عن الرئيس الراحل أنور السادات، أو ما كتبه السادات نفسه من موضوعات عندما كان مسئولا عن صحيفة الجمهورية، التى أنشأتها الثورة لتكون لسان حالها، وعادة القراءة والإلمام بالشخصية، من الصفات الحسنة عند أحمد زكى، وهو ما فعله من قبل، عندما شرع فى تأديه دور الزعيم عبدالناصر فى فيلم «ناصر ٥٦» فهو يسعى إلى الغوص فى الشخصية التى يؤديها ويمثلها، سواء عبر القراءة عنها.



أحمد زكى

أو عبر الاستماع إلى حكاياتها.

والمؤكد أن أحمد زكى علم. أو يعلم أن السادات كان محبا لفن التمثيل، وأنه قام بالتمثيل فعلا. وتمنى أن يمتهن هذه المهنة، وسعى فى ذلك سعيا حثيثا. وقرأ وتدرب واشترك حتى يتمكن من الأداء وتمثيل الشخصيات، وعندما فشل في أداء وتمثيل هذه الشخصيات فى السينما، أداها فى الحياة بدقة ومهارة فائقتين، والتى يبدو أنه قضى سنينا من حياته (١٩١٨ - ١٩٨١) فى عشقها وممارستها.

ومن يقرأ المقال الذى كتبه السادات نفسه فى صحيفة الجمهورية ٢٨/١١/ ١٩٥٥ يدرك فلسفة التمثيل التى امتلك الرئيس الراحل ناصيتها، وتمكن منها. هذا المقال أعادت مجلة «السينما والتاريخ». التى رأس تحريرها الناقد سمير فريد، نشره ضمن وثائق أخرى عن هواية التمثيل التى أحبها السادات. ومارسها فى حياته انظر العدد العاشر من هذه المجلة.

فى هذا المقال عاد السادات الى عام ١٩٣٦ . عندما أدى دورين فى فريق التمثيل بمدرسة رقى المعارف الثانوية، فى روايتين مختلفتين. الأولى كوميدية، والثانية فكاهية . أدى فيها دور مأذون ولا يخفى السادات ان هذين الدورين رسبا فى أعماقه ميلا شديدا للفن والفنانين. وسجل فى هذا قصصا كثيرة.

هذا الميل إلى التمثيل دفع السادات إلى مراسلة إعلان نشرته الفنانة أمينة محمد، فى إحدى صحف هذه الفترة، تطلب وجوها جديدة لفيلمها «تيتا وونج» ، لكن من الواضح أن السادات رسب فى كشف الهيئة الذى أجرته أمينة محمد، ومنعا لإحراجه هو وبقية الراسبين، طلبت منهم ارسال صورتين وعنوانهم . وهو ما وصفه السادات بأنه كان «زحولة».

وفى العدد نفسه من مجلة السينما والتاريخ، نشر سمير نصرى، وثيقة أخرى. نشرتها مجلة الفصول، فى مايو ١٩٣٥ أى قبل التاريخ الذى أدى فيه السادات الدورين ضمن فريق التمثيل بمدرسة رقى المعارف الثانوية، وهو ما يوضح أن الرغبة فى التمثيل أصيلة لدى السادات، منذ الشباب الأول. أما إعلان مجلة «الفصول» فكان نداء عن فيلم جديد . تنوى عزيزة أمير إخراجه، ونشرت المجلة مراسلات الهواة التى بعثوا بها . وجاء فى وصف السادات لنفسه فى هذا الإعلان أنا شاب متقدم للبكالوريا هذا العام، طويل، وسطى رفيع جدا. وصدرى مناسب، وسيقانى قوية، مناسبة . لونى ليس كما فى الصورة، لأننى أغمق منها قليلا ، متحكم فى صوتى بمعنى الكلمة، فتارة تجدنى أقلد صوت يوسف وهبى. وتارة اقلد صوت أم كلثوم ، وهذه خاصة أظنها نادرة، لى اذن موسيقية محضة وفى قوة ، احكم

بها على الموسيقى ، لى ذوق سليم فى الحكم على اخراج الروايات ، وعلى مواضيعها، لى شعر أسود ومجعد لكنه خشن. وبقية أعضاء وجهى كما فى الصورة المرسلة طيه!

وسرعان ما نسى السادات هذه الهواية . بعد ان التحق بالكلية الحربية، لكن شاءت المقادير - حسب تعبيره - أن يطرد من الجيش، ولم يكن قد مر على خدمته سوى اربع سنوات . ثم اعتقاله وهروبه من المعتقل، وكان عليه ان يستدعى هوايته القديمة، ويمثل أدوارا وشخصيات فى الحياة، حتى لا يتم القبض عليه، ويعوض اشباع هوايته التى حرم منها شابا. وبالفعل مثل السادات أدوار: سائق لورى ومقاول وشيال وفى هذه الأدوار كلها كان يتحسس لغة وخطاب أهل الكار - المهنة - وملابسهم وأحاديثهم واهتماماتهم ، حتى نوع سجائر التدخين، وهى المؤهلات التى مكنته من التخلص من المواقف الصعبة والمحرجة، وتلك موهبة خاصة، لا يتمتع بامتلاكها الا المجيدون من الممثلين.

ويستخدم السادات فى هذا المقال - الوثيقة – تعبيرا جديدا على النقد السينمائى فى هذه الفترة، عندما وصف أداء الممثل بأنه «يلبس» أدواره فى صدق وأمانة، وهو ما يعنى اندماج الشخصية والممثل فى جسد واحد، يستمد سمته وسماته منها، كما تستمد تجسيدها من كيانه ورؤيته.

من الهلال إلى الهلال

أما الوثيقة الثالثة التى يضمها العدد العاشر من مجلة السينما والتاريخ ، فهى تتضمن مقالا لأنيس منصور كتبه فى مجلة اكتوبر ١٩٩٤/١/١٩ - تحت عنوان تمثيلية نادرة، برر فيه هواية التمثيل لدى الرئيس السادات، وكأنها عيب يوصم به صاحبه، ويجب الدفاع عنه . مؤكدا أن كل الزعماء عندهم هذه النزعات الاستعراضية.

وأطرف ما ذكره أنيس منصور هو تلك الحكاية عن حوار تليفزيونى أجراه أحد المذيعين الأجانب مع الرئيس السادات ، وكان أنيس منصور هو المتفرج الوحيد على هذه التمثيلية الحوارية النادرة، إذ طلب المذيع من السادات أن يتحدث الممثل داخله بصوت ياسر عرفات وهو يهاجم مناحم بيجين، ثم تحدث الممثل أنور السادات بصوت بيجين وهو يهاجم ياسر عرفات، وعندما طلب المذيع تعليقا على هذه التمثيلية النادرة من السادات الذى اعتدل واستعمل البايب وقال بصوته المميز: بلاش كلام فارغ أنت وهو. وتعالوا نقعد مع بعض ونتكلم ونتناقش ونتفاوض.. ويشهد أنيس منصور أن الرئيس السادات كان ممثلا بارعا.

هذا التبرير لهواية التمثيل الذى ساقه أنيس منصور يوضح أن شعوب المنطقة لا تقبل أن يكون رئيسها ممثلا، او هاويا للتمثيل، قد يقبلها الشعب الأمريكى عند اختياره للرئيس ريجان ، لكن الشعوب

النامية لا تقبلها بسهولة . أما الجانب الأهم الذى يسوقه هذا التبرير فهو الكشف عن القدرات التمثيلية التى يتمتع بها الرئيس السادات، وهى قدرات ثرية، تزيد شخصيته تعقيدا أمام اصرار الممثل أحمد زكى على تأديتها وأن يلبسها ، فى تحد هو الأصل فى إصراره على أدائها.

والسؤال الذى يطرح نفسه هنا هو: من يواجه أحمد زكى فى أدائه لشخصية السادات فى فيلمه القادم ، هل يواجه السادات الرئيس والرجل السياسى والرجل العسكرى، أم يواجه السادات الممثل الذى بحث عن النجومية ويسعى الى الأضواء ، ويتمنى أن يكون نجما بين الممثلين، ولو عبر التشخيص وتمثيل الحياة ذاتها.

م - ح

● غناء:

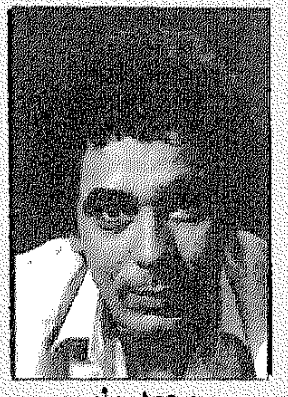
بين الأوبرا .. وماريينا

له القدرة على إذابة الجليد واختصار المسافات ، والمسك بتلابيب الروح ، التى تفر منا فى زمن العولمة . ربما فى الأمر موهبة فريدة يمنحها الله للبعض ويمسك . لكن المؤكد أن هذه الأرض التى ينتمى إليها محمد منير ، لعبت لصالح الفنان داخله ، واختصته بتميز ، قلما امتلكه غيره، فسمرته النوبية تعود بنا إلى الوراء ثمانية آلاف عام ، ونقاء صوته الذى يأتى من النبع الأول من جنوب النهر ، قبل السدود والشبكات والقناطر والضجيج والملوثات التى أفسدت حياتنا، وأفكاره التى لاتنفى الأصالة، لكنها تبحث عن الجديد والمشترك مع الآخرين، عن الأغنية الحديثة ، التى تتحمل مسئولية تشكيل وجداننا ، أكثر من أى فن آخر.

يكفى أن تذكر اسم محمد منير ، حتى تستدعى هذه المعانى كلها ، وتسرى ألحانه وكلماته فينا ، فى سهولة ويسر ، أسلوب آخر ، وتقدير لعناصر الأغنية كلها ، وانتقاء كل عنصر بدقة وإحساس بالغين . لوحة كاملة ، شكلا ومضمونا.

يكفى أن تذكر أغنياته ، حتى تستدعى الذاكرة صوته وتغنيها معه ، من داخل الروح ، يكفيك حضوره فى الزمن الراهن والقادم ، فلا تملك إلا أن تصدقه ، وهذا بيت القصيد فى فن محمد منير ، هو صدقه ، الذى يبلغ عند سامعيه ومحبيه حد التفاؤل فى الغد ، رغم مرارة المآسى وانكسار العيون وقلة الحيلة .

شق محمد منير طريقه سريعا ، لصدق الصنعة الفنية التى يقدمها فى أغنياته، وارتبطت به مجموعة من الفنانين ، وجماهير غفيرة ، تمسك بالجمر ، وتأمل فى قدرة الأغنية البديلة على


محمد منير

من الهلال إلى الهلال

تشكيل وجدان صحيح للأجيال ، ويعيد تربيتهم التربية الحديثة الصالحة للتعامل مع العالم الجديد .

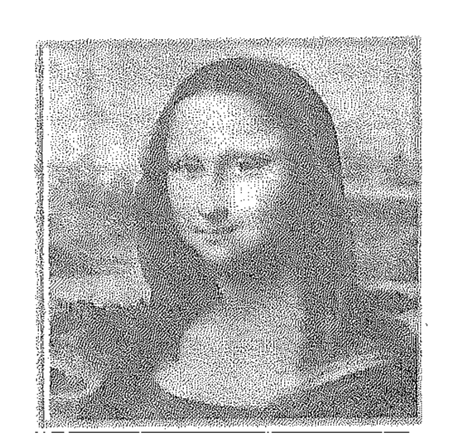
ولا يقف محمد منير عند هذه الحدود ، بل يواصل المسيرة ، وكأنه يحفر الخطوات ، كي تكون دليلا على الطريق الصحيح إلى الأغنية الناجحة ، فهو يعمل منذ أكثر من خمسة عشر عاما ، وأصدر مايقرب من خمسة وعشرين ألبوما ، يمثل كل منها مرحلة جديدة ، وخطوة إلى الأمام ، فى تحقيق هذه المواصفات للأغنية الجديدة ، دون أن تفقد جماهيريتها ، بل تزداد اتساعا يوما بعد يوم.

ويكفى أن يستمر جهاد محمد منير متواصلاً ، ومؤرقا لكل النبت الشيطانى ، الذى سرعان ما تفقده الذاكرة سريعا ، لأنه بلا طعم . وهذا الاستمرار هو الأمل فى التشبث بتلك النغمات التى كادت تجف فى الروح ، ويؤمن محمد منير بأن النغمات التى تفعل ذلك ، هى فقط الغناء .

ويكفى أن تقيم دار الأوبرا المصرية حفلتين فى شهرين لمحمد منير على المسرح الصيفى الكبير ، فتحتشد الآلاف ، من أعمار مختلفة ، وحدتهم أغنيات محمد منير ، التى جاءت كنسمة صيف رائعة ، لطفت من قيظ القاهرة ، وذكرت الجميع بأن الأغنية التى تقدم على المسرح الرومانى بمارينا ، فى الساحل الشمالى ، ليست المقياس الذى نقيس عليه الأغنية فى نهاية القرن ، وأن أغنية محمد منير جذبت الآلاف رغم قيظ القاهرة ، وأنها الأغنية المقياس ، التى نقيس عليها نجاحات الآخرين ، وهى الأولى بالعناية والرعاية والدعم، من قبل المسئولين ، الذين تحولوا إلى متعهدى حفلات وتوريد الأصناف المطلوبة والمناسبة .

فى هاتين الحفلتين غنى محمد منير مايقرب من ثلاثين أغنية ، وهو تراث غنى وجيد ، لايقوى عليه إلا المجيدون ، والمتطلعون إلى آفاق أرحب وأكثر تطوراً ، واكتفى منير بهاتين الحفلتين ، ولم يوافق على الثالثة ، رغم التأكد من نجاحها . فهو من مواليد برج الميزان ، مثل كمال الطويل ويوسف شاهين.

أما عن الاعلان عن سفره إلى ألمانيا ، واستقراره هناك، كنوع من الهجرة ورفض المناخ المحيط ، فليس هذا بالمرة الأولى ، إذ سبق أن سافر محمد منير كثيراً إلى الخارج ، ويكاد يكون الأول من أبناء جيله، الذى غنى فى أوروبا وأمريكا وامتلك القدرة على مخاطبة الآخر ، بتميزه الفريد ، ووعيه بثقافات عصره ، دون الوقوع فى عنصرية الأقليات ، وشباك المستغلين لها ، بل من منطلق وطنى، يؤمن بندية هذه الحضارة التى ينتمى إليها وقدرتها على المنافسة والتفاعل مع الآخرين .



هموم التشكيل وأوهام الحداثة

بقلم:حسنى أبو المعالى - الرباط

مع بدايات الربع الثانى من القرن العشرين، الذى نوشك أن نودعه ، والحركة التشكيلية عربياً ودولياً - تمتطى صهوة المدارس الفنية - لاهثة خلف سراب (فنّى) اسمه الحداثة.

قاعات فنية كثيرة، صالونات وفضاءات تشكيلية معظمها يعمل بهدف إلغاء الدور الحقيقى للفن عبر عروض لافنية، تفتقد تماما إلى أبسط القيم الجمالية ، بالرغم من زحمة ألوانها وشهرة أصحابها. ولكى نعمل على تفادى خلط الأوراق، لابد أن نشير إلى أن هناك فجوة كبيرة، بين ماهو فن تشكيلى معاصر ينهل تكويناته التجريدية من منابع الحياة ، ويعتمد على القيمة الجمالية الأزلية المتمثلة بالضوء والظل، وبين تشكيل لا فنى يعتمد فى تكويناته على تقاطعات الفوضى ، ويشكل عناصره من زوايا العبث، أصر مريدوه على تسميته بالحداثة .

وعبثاً يجاهد أصحاب الدعوة للحداثة تنظيرها بلغة تجافي واقع الأعمال المطروحة، فالمدارس الفنية «الحداثوية» تاهت بعيداً عن شواطئها وشقت عباب الأمواج بلا أشرعة ولا شروط أو قواعد فنية وأبحرت بواسطة سفن لاتمت للفن بصلة، وأغرتنا بأسماء ارتقت شهرتها إلى مستوى العالمية وأمطرتنا بوابل من الأعمال اللافنية، أعمال أصبحت بمرور الزمن

الذى مر علينا وعليها مألوفة لدينا، ولكن على حساب مصادرة أذواقنا. حتى أصبحنا لانفرق بين ما هو فنى حين نصدق أكذوبة الحداثة وما هو غير فنى حين نكذب صدق مشاعرنا باتجاه ما نرفضه من فوضى الأعمال.

ولا غرابة إذا قلنا إن ما أنتجته فرشاة بعض هؤلاء الكبار يمكن لأى طفل صغير أن يعبث بيده ويعطينا بل ويتحفنا بما هو (أجمل) من تجريدية (ميرو) وأكثر (براءة وشفافية) من تكعيبية (بيكاسو) . وأعتقد أن معظم الفنانين العرب قد صدقوا كذبة التشكيل الغربى - الحديث - وساروا على خطاه وشططه واستأثروا بمغريات الشهرة قبل متعة البحث فى مزج الألوان وتوزيعها توزيعاً متناغماً، فتحاشوا الإيغال بقلوبهم وألوانهم فى عمق التاريخ إلى وادى النيل ووادى الرافدين أولى حضارات العالم، الزاخرين بأجمل إرث فنى تشكيلى رسما ونحتا، وتناسوا أن للعرب فى الإسلام فضل الأسبقية على الغرب فى اكتشاف التجريد (الإسلامى) وتوظيفه تشكيلياً عبر أنواع الزخرفة الرائعة وأنواع الخطوط التى زين بها العرب مساجدهم وقصورهم.

وبالرغم من بعض الاجتهادات والتجارب الفنية التى حاول بعض الفنانين العرب، وخاصة ممن طالتهم الشهرة عربيا، أن يضعوا فرشاة فى الشرق وأخرى فى الغرب أملا فى البحث عن صيغة فنية جديدة توصل الأصالة بالمعاصرة لإيجاد هوية فنية عربية فى لوحة تحمل جسد التراث (ومنفوخة) بروح الحداثة، فإن تلك التجارب الفنية، والتى سال من أجلها وعلى مدى عقود من الأزمنة طوفان من الألوان الزيتية والمائية ومواد أخرى قد سقطت فى شرك التبعية والتقليد العشوائى للغرب، واستسلمت لرياح لونية هوجاء ، زعزعت من صرح الذوق العربى العام، والغريب فى الأمر أن بعض الفنانين العرب من الحروفيين، عندما تناولوا الحرف العربى باعتباره أحد مقومات التراث، لم يسلموا حتى فى هذه الحالة من التأثير الأوربى فاستلهموا الحرف العربى لا من منابعه الأصلية وإنما من أعمال فنانين غربيين سبقوهم فى توظيفه بلوحاتهم بطريقة

مشوهة كـ (بول كلى) فاختار الفنان العربى التشويه وأهمل الأصول، ويحزننا كذلك أن نجد الفنان العربى (المغرم بفوضى الحداثة) شديدالحرص بالتمسك، لا بسحر شمسنا ودفئها ولا بما تصنعه ظلالها من بديع الصور، وإنما برديء البدع التشكيلية التى هجرتها أوربا منذ سنين، سعيا منه لانتزاع بعض الاعتراف من الغرب، علما بأن الفنان الغربى المعاصر قد عاوده الحنين إلى أجواء المدارس الرومانتيكية والانطباعية ومحاكاة الظل والضوء فى رحاب الطبيعة الساحرة. فاللوحة العربية المنحازة للغرب نجدها اليوم قد تعبت من تجوالها بين أروقة المدارس والاتجاهات الفنية المتعددة فى البحث عن هويتها أولا وعن طريق يوصلها الى الملتقى ثانيا، فتاهت بين أطلال التراث وفوضى الحداثة، وأعيتها أكثر متابعة الأقلام النقدية لها بأسئلة لاتوصل سوى إلى أجوبة سرابية، ولاشك أن هذه المتاهة تجعل اللوحة غير قادرة على ترطيب أحاسيس المتلقى العربى وغير قادرة على اجتياز طريقها إلى الانتشار، وتجعل الفنان يعيش فى عزلة فنية عن مجتمعه، وبالتالى عزوف مجتمعه عن فنه، باعتبار أن تجاربه الفنية هى محاولات أقرب إلى التغريب منها إلى التجريب ويأتى موقعهامن حدود المتلقى العربى مهما تأملها، بعيدا بآلاف الأميال عن أحاسيسه وقلبه ويظل هو منها منفيا خارج حدود تلك المحاولات التى تدور فى فلك فوضى التجريدية وأوهام الحداثة، فوضى لا تعمل على أرضنا إلا على تجريد هويتنا العربية فى الفن وإلى طمس تراثنا العربى والاسلامى .

مطلوب : لوحة عربية

نحن بحاجة إلى لوحة عربية تطل علينا فى البيت والمقهى، وفى الصحافة والتليفزيون، لوحة يتغنى بها الناقد والمتلقى، كما يتغنى أحدنا بقصيدة رائعة للمتنبى وأخرى للسياب، وقصيدة لنزار قبانى وأخرى لأمل دنقل وأحمد شوقى، لوحة عربية يطرب لها الشارع العربى كما تطربه موسيقى عربية لعبد الوهاب وأغنية رائعة للسنباطى، تؤدى بصوت سيدة الطرب السيدة أم كلثوم وأخرى بصوت فيروز، لكن غياب هذه

اللوحة عن الساحة العربية لا يعنى فقدانها، لكننا نادرا ما نهتف بصدق باسم لوحة عربية نالت قبولا واستحسانا عربيين، وهنا يأتى دور الإعلام العربى الذى يتحمل القسط الأكبر من هذا الغياب، فهو الغائب أصلا عن الساحة التشكيلية العربية، إلا عن بعض الخاصة التى تنعم وحدها بشرف الحضور بشكل دائم لكل الولائم والمهرجانات والبينالى عربيا ودوليا، فالإعلام العربى يفتح أبوابه على مصاريعها أمام أبسط النشاطات التى تتعلق بفنون غير العرب ، ويغطى أعمدة متنوعة على صفحاته وقنواته لأخبارها ولكنه يوصدها أمام فنوننا وفنانينا ، وخاصة أمام الفنانين الشباب أمل المستقبل، الذين نراهن على ألوانهم بشروق اللوحة التشكيلية العربية الواعدة.

وفى ظل المناخ التشكيلى، عربيا ودوليا، المزدحم بالمعارض والصالونات والانتاجات الفنية المتنوعة، نتساءل : أين موقع اللوحة «الحداثوية» فى إطار الفنون التشكيلية السامية؟ هل توجد ، مثلا ، موناليزا معاصرة؟ أعنى هل هناك لوحة «حداثوية» تتمتع بشهرة الموناليزا؟ تلك العيون التى حيرت بنظرتها الأجيال، وهل هناك لوحة سرقت الأضواء، كما سرقتها لوحة الغجرية النائمة لهنرى روسو؟ أو العشاء الأخير لرامبرانت، والحرية تقود الشعوب للفنان ديلاكروا وإعدام الثوار للفنان كويا التى عمل بيكاسو على محاكاتها بأسلوبه التكعيبى فى لوحة تحمل نفس العنوان، كما عمل على (عصرنة) لوحة نساء الجزائر للفنان ديلاكروا، لكن بيكاسو لم يتمكن من الوصول إلى شموخ الأعمال الفنية لكل من كويا وديلاكروا اللذين لا يزعزعهما إعصار يشبه إلى حد ما زوبعة فى فنجان.

فوضى وتخبط فنى

فالساحة الفنية التشكيلية اليوم باتت تتخبط فى فوضى لونية يستحيل معها التمييز بين لوحة وأخرى وحتى بين أسلوب فنان وآخر، ولم تعد للأعمال التشكيلية فى هذه الحالة أية قيمة فنية إلا من خلال اقترانها بتوقيع

الفنان الذى اجتهد فى فن صناعة الشهرة لاسمه قبل فنه وعمل على تلميع صورته الشخصية على حساب بريق لوحته حتى حظينا بأسماء فنية عربية ودولية مشهورة مقابل غياب لوحات فنية تشكيلية مشهورة، باستثناء لوحة الجورنيكا للفنان الإسبانى بابلو بيكاسو التى حظيت بشهرة عالمية واسعة لا بفضل قيمتها الفنية أو التاريخية وإنما بفضل المغزى السياسى الذى أضفته عليها بعض الأقلام النقدية التقدمية، بعد سقوط الفاشية والنازية وقيام المعسكر الاشتراكى، وفى مقدمة هؤلاء النقاد المفكر الفرنسى روجيه جارودى الذى اعتبر لوحة الجورنيكا أسطورة بل رمزا عالميا لآلام الإنسان .

وما سبق ذكره لا ينسحب على كل الأعمال الفنية المنجزة، ولا يحق لنا أن ندين كل المحاولات الجادة والمخلصة التى تسعى إلى البحث والتجديد فهناك أعمال عربية وأوربية معاصرة وإن كانت بعيدة عن دائرة الأضواء والشهرة، لكنها تفيض بالوجدان لونا وشفافية وتستقبل المشاهد بإشراقة نادرة فتطربه بصريا وتمنحه فضاء رحبا لمتعة القلب والعين إلا أن صراع الخير والشر الذى يعيشه الإنسان عبر العصور ينعكس على كل الأشياء الجميلة فى حياتنا، فيأخذ شكل الصراع بين الفن واللافن والصراع بين الشعر واللاشعر، وبين القبح والجمال، فليس كل ما هو تجريدى يكون بالضرورة عبثيا وليس كل ما هو عبثى هو فن تجريدى وحتى بيكاسو فى مرحلته التكعيبية ليس هو بيكاسو فى مراحله الفنية الأخرى لكنه «أى بيكاسو» فهم زمانه وساير ما استطاع من غباء وجشع معاصريه، «لأن علية القوم - كما قال بيكاسو فى حوار له مع الناقد (جيوفانى بابينى) فى صحيفة فرنسية عام ١٩٥٢ - دائما ما يبحثون عن الغرائبى والعجائبى والفضائحى، وأنا بدورى قد أرضيت رغبات هؤلاء بكل الغرائب المتقلبة التى مرت بذهنى وكلما قل فهمهم لفنى زاد إعجابهم بى» !

هذا الاعتراف الخطير الذى

تجاهلته حركة النقد فى حينه قد فتح باب الاجتهاد العشوائى أمام العديد من الدخـــلاء على الفن التـــشكيلى ليمارسوا لعبة التشويه تحت ستار الفن الحديث بحيث أصبحت مسيرة الحركة الفنية تخطو باتجاه خطأ أصبح شائعاً على حساب صحيح أمسى ضائعا وأصبح مراد الفنان التشكيلى هو التربع على عرش السلطة الفنية بعيدا عن هموم الإنسان .

وأعتقد أن محن الإنسانية اليوم – ربما تكون –فى جزء مهم منها راجعة إلى إهمال الجانب الجمالى والفنى فى جل أعمالنا مما ينعكس سلبا على أخلاقياتنا ومن هذا المنطلق فإن عناصر الخير عند رجل الريف وبراءته جاءت بلا شك نتيجة معانقته اليومية لجمال الطبيعة وصفاء سمائها وروعة الأفق وقت الشروق والغروب .

وأخيراً فإن الفنان المفعم بالصدق مهما توغل بعيدا فى ترجمة أفكاره ومهما حلق عاليا فى سماء التجريد سعيا وراء كل جديد إلا وكان قريبا من المنحى الواقعى ذلك لأن مصادر الإلهام تبقى واقعية وقريبة من تخوم القواعد الأساسية التى تحكمها العلاقات اللونية السليمة وخصوصا الظل والضوء، تماماً كما يتحكم السلّم الموسيقى فى العلاقات الصوتية بين نغمة وأخرى، فالألوان لاتختلف فى وظيفتها كفن بصرى عن وظيفة الأصوات فى مجال الموسيقى كفن سمعى من حيث تأثيرها على المجتمع بالرغم من تباين المفردات واختلاف الأدوات، فعملية التبليغ وكذا التلقى موسيقيا أو تشكيليا وإن اعتمدت فى جوهرها على التخيل والتجريد، فإنها تنطلق من ذات القنوات الحسية، التى تصور وتعبر عن محتوى ولغة كل منهما لهذا فإن من حق المتلقى أن يطالب الفنان التشكيلى بأن يطربه بصريا بأنغام ألوانه – إن صح التعبير – لا أن يسخر منه . فقيمة الأعمال الفنية تكمن فى عين المتلقى وقلبه لا بأسماء أصحابها.

العناق أول عمل بوليستر

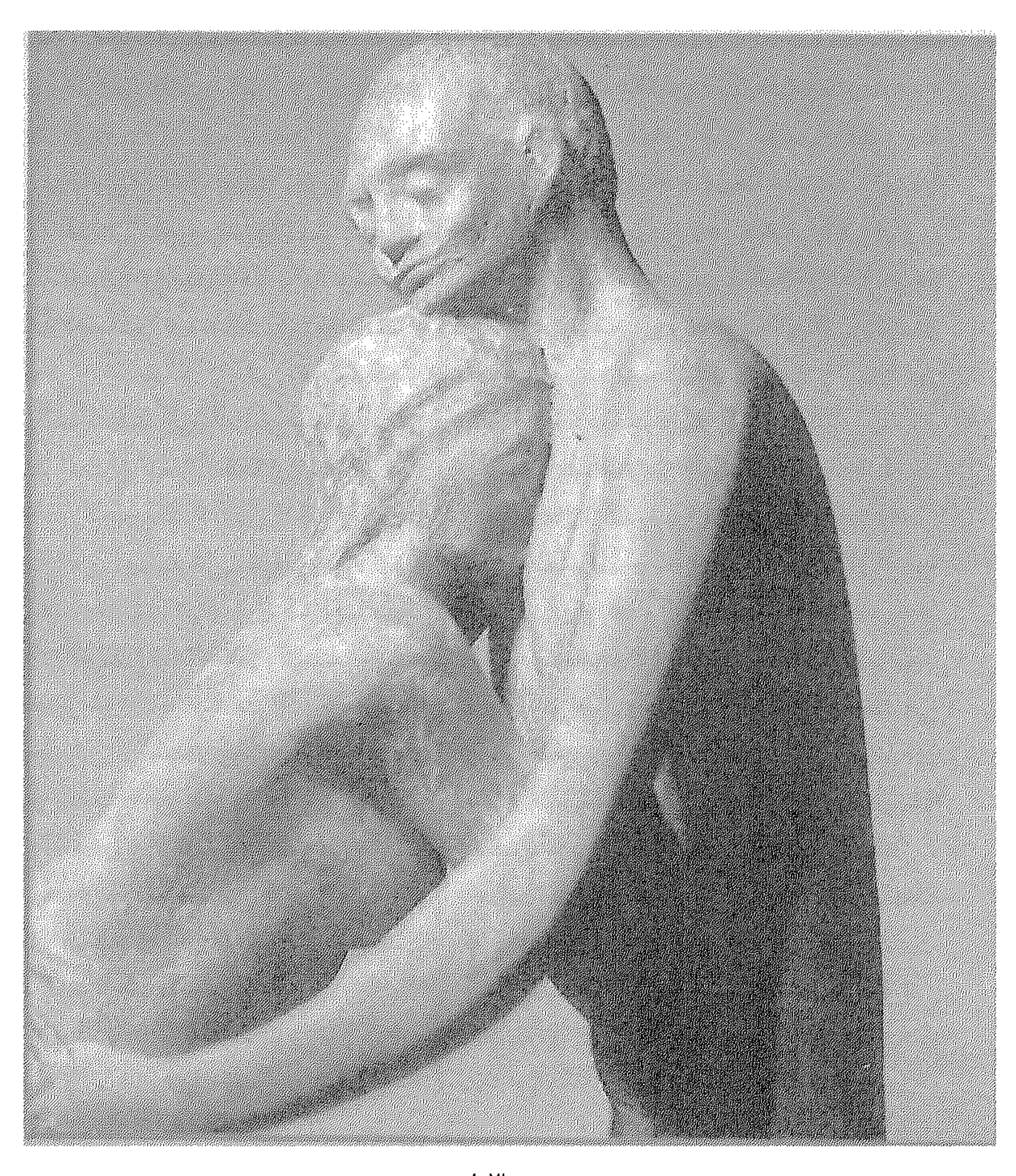


الفنان حسام غربيه

المثّال حسام غربية

بقلم : محمود بقشيش

تمثال التواصل للمثال حسام غربيه - تفصيلية



فى الوقت الذى أصبح كثير من الفنانين المصريين سماسرة ، لايرون فى العمل الفنى إلا جانبه «السلعوى» ولا يرون فى شهرة الفنان إلا وسيلة من وسائل الثراء يوجد قليل من الفنانين ينتمون - أو بدقة - يتمنون الانتساب - ولو إلى الدرجات الدنيا - من فئة الفنانين الأنبياء الذين عاشوا حياتهم يكابدون ألواناً من العذاب ولم يتنازلوا عن الصدق مع النفس والإيمان بثمار الروح المبدعة التى تتجلى فى الفن . وتركوا لغيرهم آثاراً لاتزال حية تعلم وتسعد أجيالاً لا حصر لها من البشر - بمن فيهم تجار الفن - الذين تطورت أدواتهم بتطور العلوم التطبيقية والتهموا الثروات وحدهم. فمن كان يصدق - مثلا - أن فناناً مثل «ڤان جوخ» الذى لم يبع فى حياته غير لوحة واحدة بعدة فرنكات فرنسية قديمة تجاوزت إحدى لوحاته ثمانين مليوناً من الدولارات الأمريكية!.. إن الفنان واحد واللوحة التى لم تُبع فى حياته هى ذاتها التى بيعت بعد موته بهذا الرقم المستفز. الأصلان ثابتان : «الفنان ولوحته» إنما الذى تغير هو مستجدات الحياة المادية والفكرية التى تراكمت وخلقت بتراكمها حواجز كثيفة بين فنان اليوم/ التاجر وفنان الأمس/ النبى الذى يكرم فى المناسبات ويحتفى به فى كتب التاريخ ، أما أن يصبح قدوة تحتذيها الأجيال المعاصرة فأمر لم يعد مرغوباً فيه!

الغياب والحضور

أقدم الآن - لأول مرة - لقارىء العربية مثالاً مصرياً موهوباً غاب عن الأضواء - عامداً - منذ تخرجه فى قسم النحت بكلية الفنون الجميلة سنة ١٩٦٢ ، ولتحديد هويته منذ البداية أقول : إنه ليس منتسبا لطائفة الفنانين الأنبياء أو مدّعى النبوة وليس منتمياً إلى طائفة الفنانين السماسرة فى ذات الوقت . كان ولايزال عشقه للكتل والحجوم والملامس النحتية أكثر من أى شىء آخر، ولم يحفل بالمشاركة فى المعارض إلا فيما ندر . وقد أدهشنى عزوفه عن ممارسة ما يمارسه غيره من الفنانين من زهو بالذات وبما ينتجونه من إنتاج - مهما كان متواضعاً - كما أدهشنى فى هذا الغياب الاختيارى أن معظم تماثيله صرحية الإيحاء رغم صغر حجمها . ويعترف المثال «حسام عربيه» بأنه لم يكسب مليماً واحداً من النحت منذ تخرجه سنة ١٩٦٢ . وكان يكسب عيشه من العمل فى دولة الكويت فى مجال التدريس وإخراج المطبوعات. وكان يحلم ببناء محترف ضخم يتفرغ فيه تفرغاً كلياً، غير أن حرب الخليج حصدت ثروته فاضطر إلى قبول الأمر الواقع . وعاد إلى بيته بالمقطم يمارس النحت فى ركن صغير يزاحمه فيه أبناؤه!

وعندما التقيت به أخيراً - بعد أربعة عقود تقريباً - فاجأتنى مفاجأتان : المفاجأة الأولى أن ملامحه لاتزال محتفظة بنضارة طالب الفنون الجميلة . وكانت المفاجأة الثانية هى وجود مجموعة من التماثيل تربو على العشرين ، تضعه - بجدارة - بين فنانى الصف الأول بمصر.

وتثبت تلك التماثيل أن الموهبة الحقيقية لا توقفها عتمة التجاهل . ولحسن حظه أنه لم يتعرض إلى ماتعرض له المثال كمال خليفة من فقر مدقع ومرض ساحق وإهمال لا مثيل له من صناع القرار الثقافي ونقاد الفن وانقضاض ذئاب السمسرة على ماتبقى من أعماله حيث تباع اليوم أعماله بأسعار ضخمة . ولحسن حظ الموتى أنهم لايعودون إلى الحياة وإلا مات كمال خليفة بحسرته للمرة الثانية بعد أن قتله الفقر والمرض فى المرة الأولى!

عندما التقيت بالفنان «حسام غربيه» بعد هذا العمر أسعدنى أن وجدته هادىء الملامح والسلوك مثلما كان عندما كنا طلبة وكان يسبقنى بدفعة واحدة . وأسعدنى أن الأحداث الجسام التى عصفت بالعالم العربى فى حرب الخليج لم تصب معنوياته بسوء. ولم يفقد ثقته فى جدوى الفن . كان النحت ولايزال بالنسبة له هو وسيطه التعبيرى المختار .

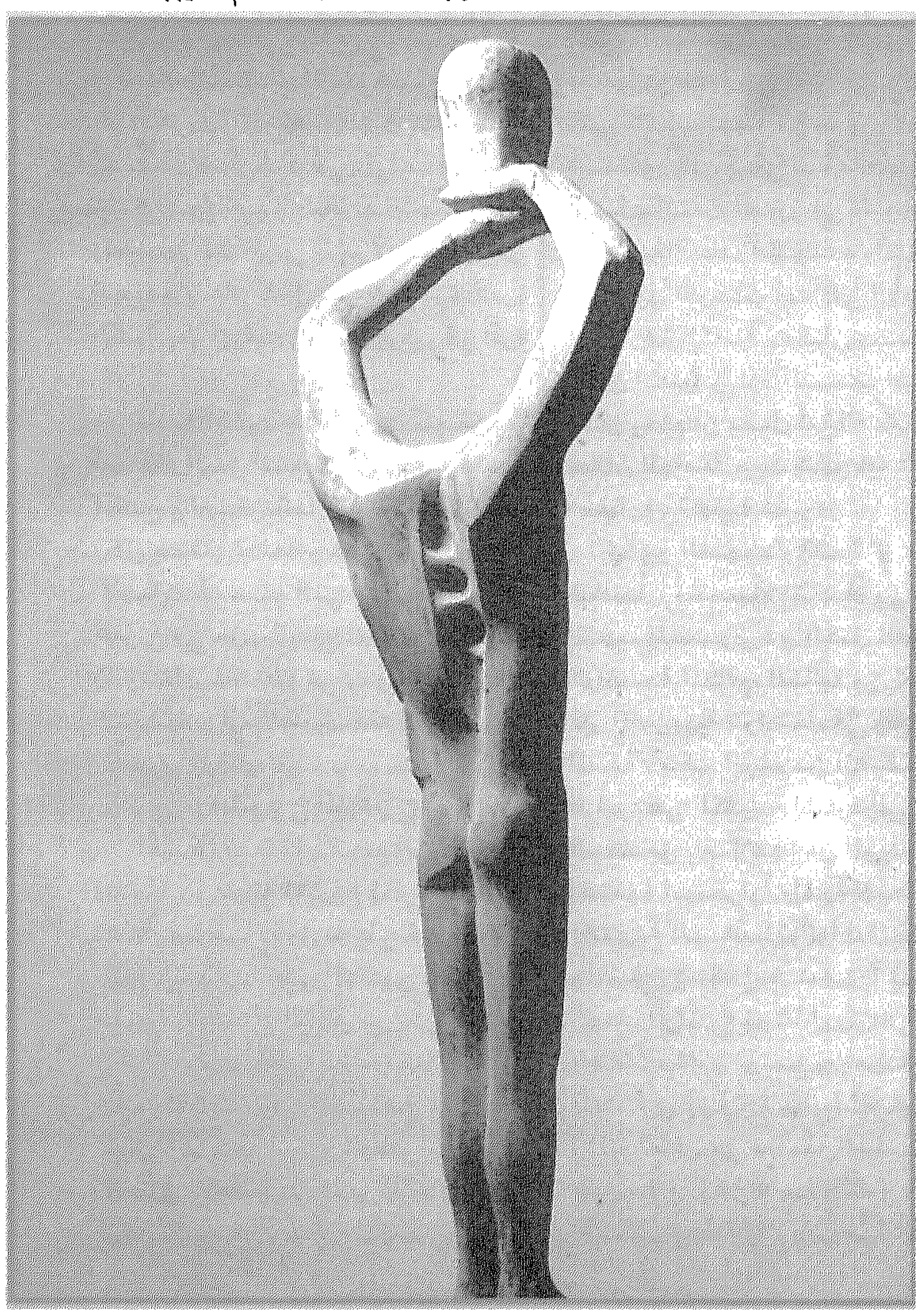
مشروع التخرج

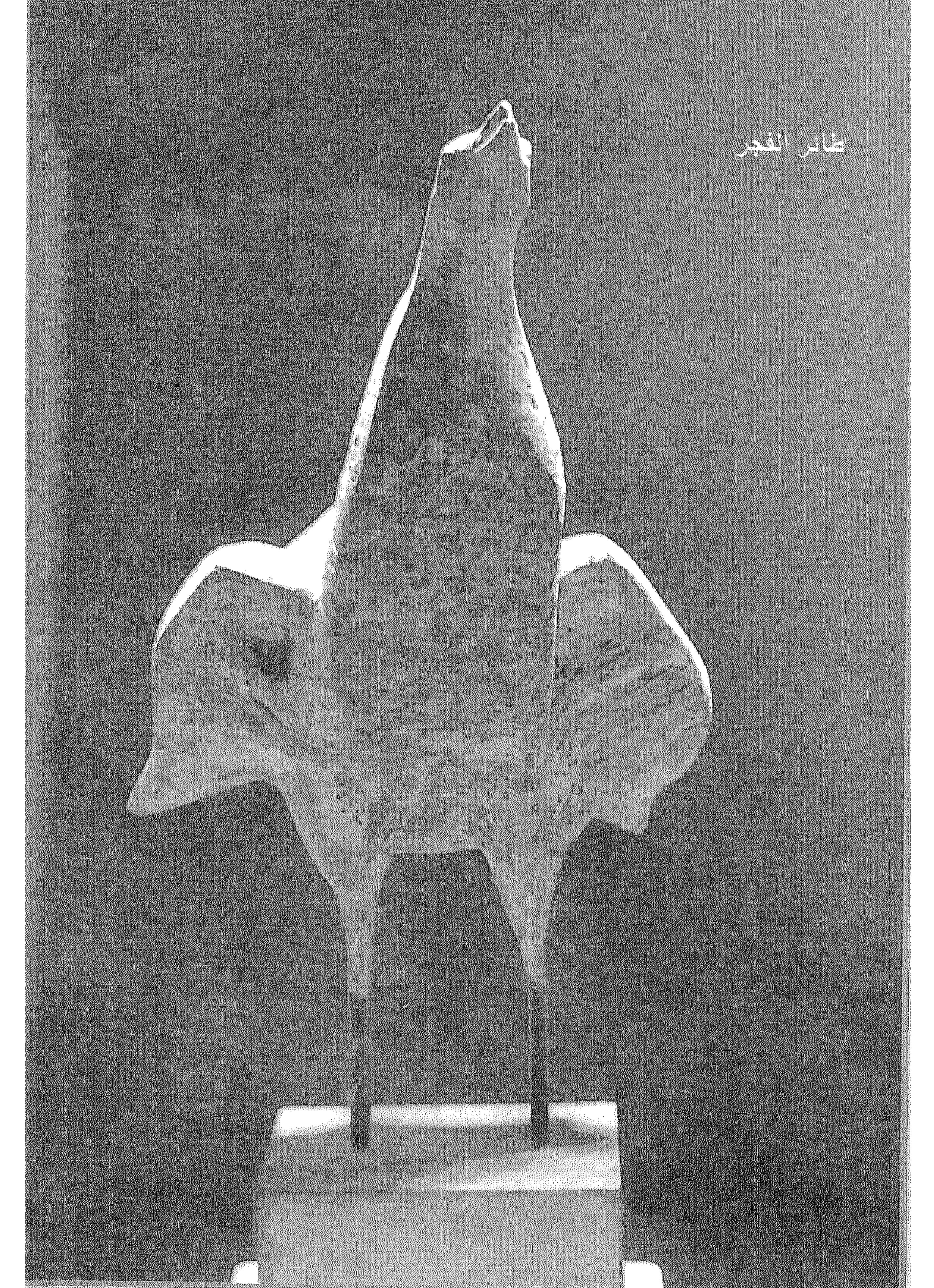
اختار «حسام غربيه» موضوع «الشهيد» عنواناً لمشروع تخرجه . وكان تمثالاً صرحياً تفوق به على كل أقرانه . وكان التمثال - على المستوى المباشر - ضرورة لايتخرج الطالب دون أن ينجزها وعلى المستوى غير المباشر كان التمثال استجابة للخطاب السياسى وقتها ، المؤازر لحركات التحرر الوطنى ، أما على المستوى الاستيطيقى فكان التمثال تتويجاً لتأمل حميم فى جماليات النحت المصرى القديم.

كان «حسام غربيه» مثل غيره من الطلبة المتميزين - مبهوراً بتجربة المثال العظيم «محمود مختار» . وكان يكفى وقتها أن نقرأ فى مجلة «صوت الفنان» التى كنا نقتنيها من سور الأزبكية أن «مختار» كان يبقى لساعات طويلة أمام لوحات النحت البارز فى الدولة القديمة ليكون هذا حافزاً لتقليده والتفرس فى تفاصيل اللوحات أملاً فى الوصول إلى أسرارها الكامنة . وكان «حسام» من الذين أدمنوا زيارة المتحف المصرى . وكان يحلم أن يحتل تمثاله ميدانا مثل ميدان الجامعة حيث تتألق فيه الآن رائعة «مختار» : «نهضة مصر».

يظهر الشهيد/ التمثال عملاقاً ، شامخاً ، منتصباً، متناسلاً من جماليات النحت المصرى ذى الكتل النقية ، الواضحة المعالم، الخالية من التفاصيل غير الضرورية ، راسخاً، فى وقفته رسوخ المسلة . وعلى الرغم من أنه يضع كتلة الرأس على الكفين - إشارة إلى الفداء - فلم نشعر باقتلاعها من الجسد لأن فى وضعها استقراراً وإعلاءً لقيمتها . إن الفراغ الفاصل والواصل بين الرأس والكتفين يمتلك إيحاءً قوياً بأن خطوط الجسد الرأسية تستطيل وتزيد من عملقة الجسد الذى جمع بين صلابة البناء المعمارى وليونة الخطوط العضوية . لم يبالغ الفنان فى هندسة البناء المعمارى ولم يبالغ - فى ذات الوقت - فى طراوة الأشكال العضوية . ولأن هذا الشهيد لا

الشهيد - للمثال حسام غربيه




طائر الفجر

يمثل شخصاً بعينه بل يمثل قارة هى قارة أفريقيا فقد أخفى ملامح الوجه . وعلى الرغم من أن هذا التمثال ينتمى إلى «النحت المدارى» يراه الرائى من كل جانب، فقد أعطى «حسام» لظهر التمثال الأولوية بين كل الزوايا . قد يكون السبب فى هذا هو أن منطقة الظهر قد أعطته فرصة للتحرر من المشابهة بالواقع والتعامل مع النحت باعتباره عمارة تنهض فى الفراغ أو – على حد تعبير المثال الكبير عبد الهادى الوشاحى – تفرض الكتلة النحتية حضورها باعتقال الفراغ!.. لهذا أتاحت له تلك الزاوية من التمثال فرصة التحليل والتأليف دون وقوع فى قيد النقل من نموذج واقعى. نفذ هذا التمثال سنة ١٩٦٢ بارتفاع قدره ٢٠٠ سم بخامة كان يضطر إليها الطلبة – لأسباب اقتصادية – وهى خامة الجص.

وعلى الرغم من السنوات الفاصلة بين تمثال المقدمة – أو الشهيد فقد كان لهذا العمل آثاره الأسلوبية فى تماثيله اللاحقة.

وكان أكثر تلك الآثار سطوعاً هو حرصه على الطابع الصرحى – مهما صغر حجم التمثال – ونبذ الثرثرة . من آثار تمثال البداية أيضاً استمرار العنصر الإنسانى وإن حرف نسبه الواقعية – بدرجات تتفاوت يتفاوت الحالات التعبيرية وإن حافظ لهذا التفاوت بقدر واضح من الاعتدال يجعل التشابه التشريحى بالواقع قائماً . ورغم ذلك فهو يحتفظ بذهنية رياضية تتجسد فى تنظيم الحوار بين الثنائيات المختلفة : بين الكتلة والفراغ . بين الفراغ المحيط أو المؤطر للكتلة والفراغ البينى الفاصل والواصل بينها، وعلى الرغم من تعاطفه مع الحلول الجمالية التى كان يقول بها الفنان القديم، فلم يستدرج إلى نقل «النمط المحفوظ» مثلما يفعل الصناع المهرة، بل أراد لفنه أن يعبر عن ذات فردية حرة ، مستقلة وموصولة – فى آن واحد – بعصرها وجذورها الثقافية . لهذا يكتشف المتأمل فى أعماله دعوة ثابتة إلى الوئام بين البشر . وتقوم العلاقة بين الرجل والمرأة بدورها الرئيسى فى تجسيد تلك الدعوة ويشارك الأطفال – بالطبع – فى تلك الدعوة الوئامية تحيطهم الحيوانات والطيور الأليفة، حتى الطيور سيئة السمعة تظهر فى عالمه رقيقة ، مسالمة ، تشارك فى الدعوة – ليس إلى النوع الذى تنتمى إليه فقط – بل إلى الانتماء إلى الأصل الثابت: «مصر»!

السيرك

السيرك من الموضوعات التى حظيت باهتمام كثير من فنانى العالم لما به من مادة تعبيرية ثرية، أغرت البعض بما يظهره من انضباط وإحكام يبدو – للوهلة الأولى – تحديا لقوانين الطبيعية ووجهت البعض الآخر إلى ما يشيعه من بهجة فى النفوس وما يظهره من توازن دقيق وتآلف فى الأسرة الجامعة بين الإنسان والحيوان والطير، والزواحف ، بين ماهو مفترس وماهو مستأنس. وهو انسجام لا نظير له خارج حدود السيرك. ذهب بعض الفنانين مثل بيكاسو إلى ما يدور فى الخفاء من

حكايات حزينة. واكتفى «ممدوح عمار» بموضوعات حزينة لاتدور فى خفاء الكواليس بل فى قلب ساحة العرض. وتألق الفنان «عبد العزيز درويش» فى رائعته المسماة «المهرج الحزين» (اللوحة موجودة حالياً بمتحف الفن الحديث) واكتفى المثّال الإيطالى «مارينو مارينى» بالخيول الجامحة. لم يحفل «حسام غربيـة» بما يدور فى الكواليس من حكايات ولا بالجو الضاحك الذى يُشيعه مهرجو السيرك وإنما توقف عند السيرك باعتباره مجالاً لا ستعراض ذكاء الإنسان وقدرته على تحدى المعتاد من الأمور اليومية وقدرته على الاحتفاظ بتوازن دقيق، غير أنه لم يتوقف عند حدود التعبير المباشر عن تلك الدقة التى لاتقبل الخطأ والجمال الذى ترسمه الخطوط الهندسية الوهمية في الفراغ والإيقاع الرياضى المنضبط الذى يحكم حركة اللاعبين، بل اتخذ من كل هذا مثيراً لتأملات ذاتية، ففى تمثال بعنوان «لاعبا السيرك» تتمدد ساقا اللاعب الأول، تبدوان ملتحمتين فيما يشبه كياناً نباتياً تنبت فى ذوروته كتلة إنسانية صغيرة . والكتلتان تبدوان منسجمتين . وتشكلان بانسجامهما والتحامهما كياناً واحداً يجمع بين «الفعل» ورد الفعل وتتكرر فكرة الالتحام بين كتلتين أو فكرة التمثال ثنائى الكتلة فى تمثال بالغ الرقة بعنوان «العناق» يجمع بين رجل وامرأة.

أنجزه سنة ١٩٩٦ بمقياس =٧١ × ٢٣سم ومنفذ بمادة «البوليستر». وعلى الرغم من أن الرجل والمرأة ظهرا عاريين فقد حالت المكونات الثقافية والاجتماعية دون إفصاح الفنان عن رغبات الجسد الصريحة، وحتى يموه تلك الحقيقة فقد بالغ فى استطالة الكتلتين. وجعل عناق العاشقين يتم عند الذروة السامقة للتمثال وكأنه عناق فى السماء مبارك منهما. ولم يكتف بتلك المراوغة الذكية بل أعطى الفراغات البينية دوراً ملحوظاً فى التلطيف والانصراف عما هو حسى ومباشر فى فن يسمح بفضول الأصابع المرهفة على النقيض من لوحة الحامل المسطحة التى تسمح بالنظر دون اللمس!.. ويتكرر الحوار ذاته فى تمثال: «الأمومة» حيث يقوم الفراغ البينى الواصل والفاصل بين كتلة الأم التى تفتح ذراعيها وكتلة الطفل المتكىء على كتف الأم بدور تمهيدى لهذا الاستقبال الجميل والعناق المتوقع.

الطيور

إذا كان «حسام غربيه» قد أعار للشكل الإنسانى بعضاً من صفات النبات فقد أعار لتماثيله عن الطيور شيئاً من صفات الإنسان ، ففى تمثاله عن البومة لم يحفل بما يدار حولها من حكايات شعبية ، وإنما جسّدها فى كتلة تنتمى بنقائها ووضوح معالمها إلى الجمالية المصرية القديمة وتنتمى بهيئتها الموحية بالكيان الأنثوى الإنسانى إلى ملامح امرأة من ريف مصر. ويصبح المثّال شاعراً عندما يجسد طائر الديك، يبدو الطائر منتصباً، مشرئب الرقبة، منفرج المنقار تمهيدا لإطلاق صيحته الغجرية إيذاناً بمولد يوم جديد.





قصة قصيرة

بقلم : خليل الجيزاوى

ريشة : سميحة حسنين

نادى المؤذن : الله أكبر.. الله أكبر..

توضأ وأسبغ الوضوء.. لهث يأكل درجات السلم اثنتين.. اثنتين، كى يلحق بصلاة العصر - جماعة - ولا تفوته تكبيرة الإحرام فى الصف الأول - حتى لا يعزيه أحد ثلاثة أيام.

قال الإمام : السلام عليكم.. فلم يمهله للثانية.. تلفت يبحث عن الحذاء اللامع.. لهث ناحية الباب الرئيسى ليضع نصف قدمه فى الحذاء وبيده أشار إلى أول سيارة.. لهث إليها وهو يعرج ويحجل بالقدم الثانية لأنه لم يضعها بإحكام فى فردة الحذاء.

فى سيارة الأجرة أكمل دعاء ختم الصلاة وفى مرآة السائق عدل هندامه. فى النزهة المشتراة والمشتهاة على صفحة وجه ماء النيل والموصى عليها بالبقشيش فردت له يديها سريراً وصدرها الرجراج وسادة وشعرها الحريرى ناموسية تقيه تلصص العيون وخرير الماء وورد النيل وكلاب البر والبحر.

حين تهادى زورق النيل فى رحلة العودة كان لايزال يرتشف رحيق الشفتين المكتنزتين ويبلع ريقه وهو يلامس ورد الخدين.

قصة قصيرة

فى سيارة العودة إلى البيت اشتكى من العيون المتلصصة، ومن ضيق الأماكن وكثرة العوازل فى دور العرض وفى الحدائق المظلمة وتحت الكبارى العلوية وحتى فى عتمة منور السلم.

واشتكت من كثرة الإستئذان ونظرات الأب اللائمة ونوبات بكاء الأم فى محاولة مستميتة لإقناع الأب بضرورة خروج البنت وعدم حبسها فى البيت وحيدة.. حتى لايميل بختها.. كى تتزوج مثل أختها الكبرى.

نادى المؤذن : الله أكبر.. الله أكبر..

يذكر أول ليلة له فى هذه الغرفة.. حيث حرص أن يثبت مؤشر الراديو على ترتيل القرآن الكريم - تنفيذاً لوصية أمه - حتى تطرد الشياطين.

يذكر أمه والفرحة تكاد تقفز من عينيها حين علمت أن العمارة التى سيسكن فيها يقابلها جامع الإسماعيلى والذى يكنى به الشارع.

توضأ لصلاة الفجر ونزل درجات السلم واحدة.. واحدة..

هربت القطط أمامه.. فرّت العرس والسحالى والعناكب.. تراجعت الثعابين وتوارت بين الشقوق، سكت بكاء طفل رضيع إذ عثر أخيراً على حلمة ثدى أمه، توقفت أنفاس محمومة.. كانت تثابر وتهابر وتعبئ وتشحذ الهمة لغزوة اشتهاء، أمام هيبته.

فقد ورث عن جده الفحولة. وعن أبيه الجرأة .. وعن أمه الوسامة.. وعن خاله النزق.. وعن جدته التقوى.. وعن عمه تدوير الكلام.

نادى المؤذن: الله أكبر.. الله أكبر.

فابتسم للأحضان الدافئة واللمسات الحانية والقبلات الحارة الطويلة التى يتبادلها مع .. غادة الناصرية (إنجى) وثورته الهائجة ولزوجة العرق لإلتصاق السيقان اللعين، فاستيقظ من غفوة الظهيرة.. حين امتلك وعيه أدرك أن الغسل قد وجب عليه.

يضحك حين ضبطها تنظر إليه وهو يثبت ملابسه الداخلية على حبل الغسيل.. حين بادلها النظر.. تعلق بالعينين الخضراوين.. لم يضبط إحكام المشبك فسقطت القطعة الأخيرة.. صفق شيش البلكونة ضيقاً وكمدا بينما هى هرولت داخل الشقة تضحك وتضحك فى سعادة.

نادى المؤذن : الله أكبر.. الله أكبر.

يذكر عنادها.. ترددها فى تبادل إشارات الكلام ويقسم

قصة قصيرة

أنه أخذ أسبوعاً .. شهراً.. سنة حتى أعطته رقم التليفون وامتد الحديث بينهما ساعة.. ساعات.. وهو يكلمها عن وحدته وغربته فى مصر المدينة والتى لاتعترف مؤانسة الغريب.

فى أول لقاء فرش لها جريدة اليوم وجلس إلى جوارها يأكلها بعينيه ويعانقها بأنفاسه الساخنة والحارة.. يضمها فى شوق ولهفة وهو يقول:

- متى تكونين لى؟

لكزته بكوعها وهى تقول بدلال:

- عندما تشترى لى شقة يا بابا وتفرشها على أخر صيحة.

- يجيب : لو أستطيع اشترى لك قصراً وخدماً وسيارة آخر موديل ولكن..

نادى المؤذن: الله أكبر.. الله أكبر..

حين أعطته أذنها وشفتيها على التليفون أخذ يبث لها كلام العشق ويشتكي وحشة الليل وصقيع الشتاء وغربته فى مصر المدينة فواعدته بقرب اللقاء فقبّلها - عبر التليفون - ربما فوق ألف، واشتكى من كثرة العوازل والعيون المتلصصة فى دار العرض.. فى ركن الحديقة المظلم.. تحت مطلع الكوبرى.. يذكرها بخوفها من أن يضبطهما أحد السكان وهما ملتصقان فى عتمة منور السلم.

نادى المؤذن : الله أكبر.. الله أكبر.

همّ من نومه نشيطاً، توضأ وأسبغ الوضوء لصلاة الفجر.. وحين أحكم إغلاق باب الغرفة - بالقفل - كان صوت الترتيل لايزال يتردد بين جنبات الراديو ليوزع آيات الذكر الحكيم فى أرجاء الغرفة.

أخذ يتقافز فرحاً منتشياً.. يأكل درجات السلم اثنتين .. اثنتين.

ففرّت السحالى والعرس ولاذت القطط بالهروب وانكمشت الثعابين فى الشقوق وتوارت الفئران خلف الجحور - أمام عينيه - مذعورة.

فقد كان فحلاً كثور.. قوياً ككبش.. هائجاً كجمل.. حاداً كصقر.. هرول بين المصلين.. تزاحم ليصل إلى الصف الأول ولكنه لم يخشع فى صلاته ولم يتدبرها لشرود ذهنه فى الخطة الأخيرة.

قال الإمام : السلام عليكم.. فلم يمهله للثانية وخرج مسرعاً من باب الميضة - ولم يخرج من الباب الرئيسى - تلفت يميناً ويساراً بسمل وحوقل واستعاذ بالله من الشيطان الرجيم ثم دخل باب عمارتها.. صعد

للدور الثالث (- حسب الإتفاق فى الخطة الأخيرة أنه يأتيها بعد صلاة الفجر وحتى السادسة صباحاً لكى يأخذا راحتهما ويتخلصان من انتعال الشوارع وكثرة العوازل ونظرات العيون الجائعة -) ليجدها أمام باب شقتها - فى كامل زينتها - فأخذ يرتشف رحيق الشفتين المكتنزتين وبيده بدأ يتحسس تضاريس الجسد المحموم ويلتصق بها أكثر وأكثر ليطفئ فوران الدم فى العروق المنتفضة.

فقد كانت جميلة كبقرة.. هادئة كنعجة.. وحيدة كيمامة تتوق لأليفها.

نادى المؤذن : الله أكبر.. الله أكبر..

قام من نومه متثاقلاً.. فى كسل توضأ - لكنه لم يسبغ الوضوء - نزل درجات السلم واحدة.. واحدة، ودهش لتوالد القطط على

قصة قصيرة

السلالم.. لعبت العرس والسحالى أمامه دون خوف. لكنه توقف حين رأى الصداقة الوليدة بين الثعابين والفئران.

لم يهرول بين صفوف المصلين - كعادته - إذ اكتفى بالوقوف فى الصف الأخير ليصلى ليكون أقرب إلى باب الميضة حتى يتسنى له الصعود للدور الثالث دون أن يراه أحد.

حين صعد إليها - كالعادة - اشتكى إليها نظرات بائع اللبن وجامع القمامة عندما يقابلهما - بعد السادسة صباحاً - أما باب العمارة.

- قالت : ولا يهمك نطبق الخطة البديلة «نتقابل فى الصالة».

وحين اشتكى إليها تأخره فى النوم لتعب الليل والنهار.

- قالت له : ولا يهمك نطبق الخطة الاحتياطية.

نادى المؤذن: الله أكبر.. الله أكبر.

توضأ وصلى العشاء منفرداً فى البيت - دون المسجد - انشغل فى ترتيب أشياء رتبها من قبل .. استسلم لجذب إعلانات التليفزيون ومتابعة برامج السهرة.

عند تمام الواحدة - بعد منتصف الليل - نزل السلم واحدة.. واحدة متفادياً القطط والكلاب والشياطين والسحالى والعناكب والعرس والثعابين والفئران، وهم يتقافزون الكرة مع أولاد الشوارع الهاربين والتائهين فى مصر المدينة والتى لا تحتضن الغريب أو تحنو عليه.

دخل العمارة.. صعد للدور الثالث ليجدها واقفة - فى كامل زينتها - خلف باب الشقة قائلة : تفضل!

عندما تردد قائلا : أبوك! أمك!

جذبته مبتسمة وهى

تقول : ياحبيبى بابا وماما فى غرفتهما - مثل كل ليلة - من الساعة ١٢ ولا يخرجون منها إلاَّ عند السابعة صباحاً.

إلى غرفتها دفعته - حيث الفراش الوردى الأثير والأزهار المتفتحة والعطر الأخاذ الفواح وطبق التفاح الأحمر المستورد والموسيقى الجميلة وصوت «عبدالحليم حافظ» العذب الجميل يتردد:

- أهواك وأتمنى لو أنساك .و أشتاق لعذابى معاك.

حين أحكمت إغلاق غرفتها .. خلعت الروب الوردى.. أطفأت الأنوار وأشعلت نوراً ولم تنس ضبط ساعة المنبه على الخامسة، ثم غمزت له بعينيها.. اقتربت منه بدلال قائلة «هئت لك».

فى الخامسة استيقظ من نومه، ربت على كتفها.. تعانقا طويلاً طويلاً ثم قالت : صباح

قصة قصيرة

الخير يا حبيبى.. دقيقة والحمام يكون جاهزاً.

اغتسل ثم ارتدى ملابسه.. نزل درجات السلم - يبسمل ويحوقل ويستعيذ بالله من الشيطان الرجيم - مسرعاً كى يلحق صلاة الفجر - جماعة - وهى تقول مودعة : لاتنس اقفل باب العمارة.. فهز رأسه موافقاً.

فى الليالى التالية لم يكن محتاجاً إلى ترتيب وانتظار.. حين ينتهى من متابعة برامج السهرة عند الثانية أو الثالثة صباحاً يتجه نحو بيتها .. يتحسس المفاتيح - التى أهدتها له - يفتح باب العمارة .. يعيد غلقه .. يصعد للدور الثالث .. يفتح باب شقتها يتجه لغرفتها ليجدها فى انتظاره - وفى ليال كثيرة كان يفاجئها وهى

نائمة - يحكم إغلاق باب الغرفة بيده.. يتخفف من ملابسه يبدأ فى زحفه الليلى .. يتحسس تضاريس الجسد المحموم يتشمم عطرها الأخاذ الفواح.. يضاجعها.. يلهج.. يمتزج عرق الرغبة المتجددة بنيران الشوق.. يبدد أرق الوحدة ويطفئ وحشة الليل والغربة.

حين هدأت الأنفاس الملتهبة وسكنت العروق الفوارة بالدم.

- قالت له : متى ستشترى لى شقة وتجهزها حتى نتزوج؟

- أجاب مبتسماً : ألم نتزوج بعد؟

استدارت عنه وخفضت رأسها وهى تقول:

- أخاف من أمى ونتيجة علاقتنا يا حسام.

أجابها بثقة : فى المساء إذهبى لطبيبة نساء .. تصرفى كسيدة متزوجة .. ثم تخيرى ما يناسبك من الوسائل.

أصداء التجريبى الحادى عشر

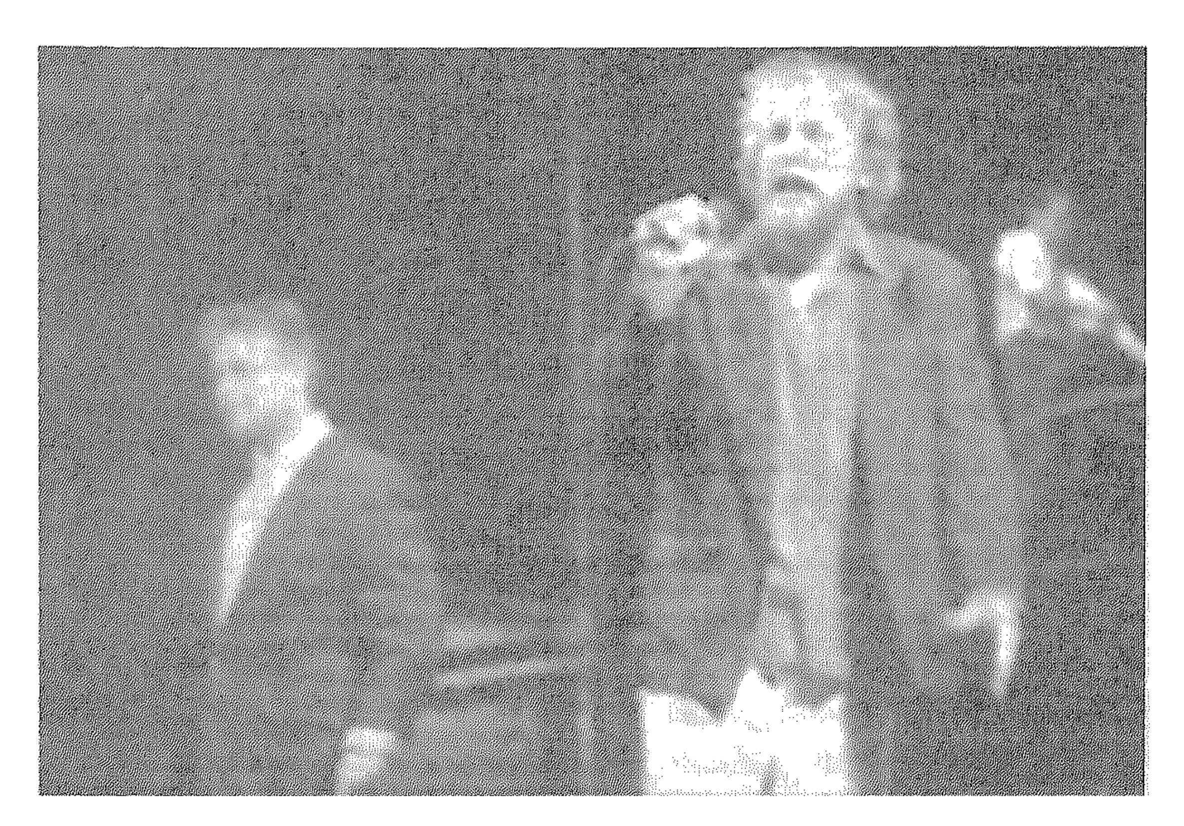
المســــــــرح العربى فى مائة عام

بقلم:مهدى الحسينى

فى الندوة الرئيسية بعنوان «المسرح العربى فى مائة عام ومغامرات التجريب» ، قالت الممثلة الشابة : «إن المهرجان التجريبى هو الجريمة الكاملة ، لأنه قطع خط التطور الطبيعى الذى كان يسير فيه المسرح المصرى.. والآن نحن نقلد غيرنا.. فلا أصبحنا نحن ، ولا أصبحنا غيرنا» ، وعلى النقيض من ذلك قالت الناقدة الكبيرة : «البعض أبدى تخوفاً من العولمة باعتبار أن الآخر يهدد ثقافتنا ويمثل خطراً علينا وهو خوف مشروع ، لكن بصرف النظر عن رأيى فى هذا التخوف ، أرى أن هناك خطراً آخر يهدد التجريبيين يفوق خطر التبعية الخارجية ، هو خطر التبعية الداخلية ، وربما كان خطر الآخر الداخلى أشد من الخارجى لأنه لا يطرح نفسه صراحة كآخر مختلف ثقافيا ، لكن يطرح نفسه كصورة للذات ، ويحاول أن يتحدث نيابة عنا ويوهمنا أنه يحدثنا عن التقاليد والأصالة والتراث» أما المغترب التونسى إلى سوريا فقال فى مداخلته : «هؤلاء الذين يتحدثون عن الهوية ، هوية ضد من ؟ (!!)» .

وهكذا حفلت قاعات المهرجان وسراديبه بآراء شتى بين المصريين والعرب، وكلها تعكس أزمة وجود تقف فى مفترق طرق: من نحن؟ وإلامَ نمضى؟ وكيف؟ ولماذا؟ وليست ثمة إجابة شافية.

ومنذ أكتوبر سنة ١٩٩١ لم نتوقف فى مجلة «الهلال» عن محاولات ترشيد المهرجان وإسداء المقترحات لرئاسته والمسئولين عنه، خاصة أنه ينهار عاماً بعد عام، فضلا عن مطالبتنا الملحة بوصل ما انقطع من المسار الطبيعى لمسرحنا المصرى بعد إزالة المعوقات التى تقف دون نموه وتطوره، الأمر الذى سأحاول أن ألخصه هنا.



المسرحية الفائزة فى المهرجان هذا العام من فرنسا

المسيرة والتجريب

من البديهى أن التطور هو القاعدة، فالتاريخ يتحرك بفعل قواه الاقتصادية والاجتماعية والفكرية، ووفقا لقوانينه الذاتية فى المكان والزمان المعينين، أما الاستثناء فهو المفاجأة غير المتوقعة وفقا لدخول عنصرما - أو أكثر - لم يكن فى الحسبان، وإذا كان المسرح المصرى فى نشأته الأولى على يد يعقوب صنوع سنة ١٨٧٠ قد انفض بتدخل من السلطات، فهذا أمر محتمل ومتوقع، فلم يكن من الممكن أن يسكت الخديو اسماعيل على مسرح من هذا النوع، أما أن يكتب صنوع «اللُعبات التياترية» فى منفاه بفرنسا، وأن يرسلها إلى مصر مطالبا بتمثيلها بأسلوبها الكاريكاتيرى الهجائى المتعجل، وأن تقوم فرقة ما بتمثيلها، فهذا هو الاستثناء الذى لم يقدر له أن يحدث، ولو كان قد حدث لأصبح أول نشاط مسرحى تجريبى فى الشرق العربى كله. فالتجريب هو الاستثناء من القاعدة فى علاقة جدلية معها، شرط أن يؤثر إيجابا على المسار السائد للإبداع.

الستينيات والتجريب

لقد قطع المسرح المصرى مسيرة طويلة من الأعمال الناجحة والأعمال الفاشلة، والمسرحيات الكاسبة والمسرحيات الخاسرة، من مترجمات، ومقتبسات وممصرات ومؤلفات، عانى خلالها كثيراً من المعوقات والمحبطات، لكن لم يكن بها ما يمكن أن نسميه مسرحاً تجريبياً قبل أن يكتب توفيق الحكيم نصه العجيب «رحلة قطار» ثم «رحلة صيد» سنة ١٩٦١ اللتين نشرهما فى ملحق الأهرام الأدبى حينها، ثم ألحقهما بنصه المسرحى «ياطالع الشجرة» سنة ١٩٦٢ والذى آثار

جدلا واسعا فى قضيتى اللا معقول واستلهام المأثور الشعبى فى المسرح، ثم كتب «مصير صرصار» و«تقرير قمرى» و«شاعر على القمر» وكلها نصوص تصلح كمنطلق لعروض تجريبية، ثم كان كتابه «قالبنا المسرحى» الذى اقترح فيه شكلاً جديداً للعرض المسرحى لم يتم تجريبه بعد وحتى اليوم (!!).

وحين أُنشىء مسرح الجيب فى قاعة صغيرة بالحديقة الفرعونية بجزيرة الزمالك (تحول الآن إلى استوديو تليفزيون!!) باتساعها المتواضع وحجمها الصغير أرغمت المخرج على تعامل خاص مع منصة متغيرة أو غير مثبتة، أى التعامل مع عناصر العرض ابتداء من النص، حتى آخر لمسة فى الاضاءة، تعاملا يختلف - فى الأغلب - عن التعامل مع منصة مسرح الأزبكية، أو دار الأوبرا القديمة أو الجمهورية أو محمد فريد، وليس معنى هذا أن التجريب مقصور على القاعات الصغيرة وممتنع عن المسارح الكبيرة، إلا أن منصة الجيب بخصوصيتها ومرونتها قد أوحت بأن هناك (طرقا مسرحية) أخرى غير التى ألفناها في المسارح التقليدية، خاصة أن المخرجين كرم مطاوع وسعد أردش وغيرهما من المخرجين، قد تعاملوا مع نصوص من نوع خاص للغاية بطريقة إخراجية خاصة، مما أحدث صدمة جمالية للمشاهد التقليدى أو للمتلقى بالطريقة التقليدية مثل أعمال اللا معقول وبريشت ويوربيدس وتشيكوف وناظم حكمت ونجيب سرور. بعد ذلك تقرر إغلاق هذه الدار المسرحية (لا أدرى لماذا!!)، وبعد حوالى العام تم تخصيص مسرح «زكى طليمات» بالعتبة، للأعمال «الطليعية» وتغيير اسمه إلى «مسرح الطليعة» وعدنا إلى تقنيات التلقى التقليدية، إلا أن بعض المخرجين عالجوا الخشبة المسرحية (أى علاقة النص بالمنصة بالجمهور) معالجات غير مألوفة ولعل هذا راجع إلى طبيعة النصوص ذاتها أكثر من رجوعها إلى، تطور استثنائى فى أساليب المخرجين، أذكر منها «انجولا» و«ماراصاد». لبيتر ثايس.

وفى سنة ١٩٦٤ فجَّر يوسف إدريس أطروحته الشهيرة «نحو مسرح مصرى» فى ثلاثة من أعداد مجلة الكاتب دعا فيها إلى البحث فى التراث الثقافى والشعبى المصرى عن أصول لمسرح مصرى متميز الهوية، ولقد سبقت دعوته تلك عرض مسرحية «الفرافير» التى أسهم المخرج كرم مطاوع فى خلقها على خشبة المسرح القومى (الأزبكية) التى لم تلن لرغباته فى الانطلاق إلى عالم الكوميديا الشعبية المستوحاة من تراثنا، ولعل دعوته تلك شكلت أهم الدوافع التى حفزت جيل المسرحيين الجدد للبحث عن صيغة لمسرح صميم المصرية من أبناء الثقافة الجماهيرية، ابتداء من سنة ١٩٦٩ فذهب هناء عبد الفتاح إلى قرية «دنشواى» ليقدم «ملك القطن» ليوسف إدريس فى أحد الأجران، كذا ذهب أحمد عبد الهادى إلى قرية «أريمون» ليقدم «هلافيت» محمود دياب، وعادل العليمى إلى قرية البراجيل بامبابة ليقيم مسرح المناقشة، وإميل جرجس إلى قنا ليقدم «عطا الله» المستوحاة من عطيل، وعبد العزيز مخيون

بمسرحية «الصفقة» للحكيم إلى عزبة زكى أفندى بأبى حمص بحيرة، وعبد الرحمن الشافعى بمسرحيتى «أدهم الشرقاوى» و«ياسين وبهية» إلى وكالة الغورى، ولقد حاول الجميع فى اتجاهات مختلفة سواء بالنسبة للنص أو أسلوب العرض والأداء والتعامل مع المكان وآليات تلقى الجمهور، حيث أملت ظروف الهزيمة الوطنية سنة ١٩٦٧ تعاملا آخر مع جمهور المسرح، بل لعل القصد بالخروج من دور المسرح بالعاصمة والاسكندرية هو البحث عن جمهور مسرحى آخر، غير جمهور الطبقة الوسطى بالمدينتين الكبيرتين، والذى كان قد اختلف أغلبه مع مسرح الستينيات فهجر المسرح، كما أملت طبيعة الأماكن غير المجهزة تجهيزا كافيا أو تقليديا وكذا نقص الميزانيات وغلبة الفطرة على فرق الهواة، شكلاً آخر لمنصة العرض وصيغته فى علاقتها مع الجمهور، ولكن هذه التجارب لم تتراكم كميا ولم تتلاحق بدرجة كافية، ولم تتم تنميتها ومساندتها بحيث تستمر وتترسخ، كما لم تدرس نقدياً أو سوسيولوجياً أو جمالياً كى تُستنبط منها قوانينها الإبداعية والاجتماعية، بل إن أصحاب هذه التجارب - عدا الشافعى - قد هجروها إلى غير رجعة.

ولا أنسى فى هذا المجال مسرح الـ ١٠٠ كرسى بالمركز الثقافى التشيكوسلوفاكى إبان فترة حكم «دوبتشك»، ومسرح «القهوة الذى ابتكره ناجى چورچ فى قهوة متاتيا بالعتبة، وكذا عروض «نادى المسرح» الذى ترأسته سميحة أيوب فى منتصف السبعينيات فترة كساده الحكومية الاجبارية.

أما نجيب سرور فيقول فى كتابه (حوار فى المسرح) الذى أصدره سنة ١٩٦٩:

«.. ما عساها تكون التجريبية؟ إنها أية رؤية جديدة فى الشكل أو فى المضمون، فى التأليف، فى الإخراج، فى التمثيل، فى الوسائل التعبيرية، فى التكنيك، إنها فى النص الذى يقدم من خلال رؤية جديدة تماما ولو كان قديما، وفى الإخراج إذا استطاع أن يشير إلى آفاق جديدة ويطرح قضايا جديدة، ثم هى فى التمثيل إذا استطاع أسلوب ما فى الأداء أن يحقق إقناعا لم تحققه الأساليب السائدة، وفى التكنيك إذا استطاع أن يطوع مكتسبات التقدم العلمى للمسرح وأن يطوعه لها، إنها كل إضافة عميقة وجذرية وجوهرية، كل إضافة تؤكد أن فى الإمكان أبدع مما كان، وتفتح طريق النمو والتطور، كل إضافة حقيقية تحدث على خشبة المسرح فى عناصر العرض جميعا أو فى عنصر منها، تمهيداً لإحداث تغيير فى الصالة، فى أذهان وأذواق ومفاهيم الجمهور، الناس، الشعب».

ولم يكتف نجيب سرور بهذا التنظير الذى أوردنا جزءاً منه، بل ألحقه بنص تجريبى جميل هو «يابهية وخبرينى» كتبه تعليقا على خلاف فنى موضوعى مع المخرج جلال الشرقاوى والممثلة سهير البابلى بخصوص مسرحيته «آه يا ليل ياقمر» دار حول المضمون الاجتماعى الطبقى لفن الممثل، مقارناً بين الممثلة بنت البورجوازية فى المدينة، وبين الممثلة التلقائية بنت الفلاحين.

وبإغلاق مسرح الجيب بالحديقة

الفرعونية، لجأ نجيب سرور إلى نادى الأتيليه الثقافى، فقدم فى ركن صغير جداً من قاعته الصغيرة مسرحية «المصيدة» التى اقتنصها من ثنايا هملت شكسبير، أى تلك المسرحية الشعبية التى قدمها البطل كمسرحية داخل مسرحية ليثبت بها خيانة عمه وأمه، واتبع نجيب فى إخراجها البساطة التامة فى كل شىء، فلا ديكور ولا إضاءة ولا ماكياج، بل ركز على أداء المجموعة (وكانوا من خيرة تلاميذه) ليصبح ذا طبيعة شعبية تماما كما تكون الفرق الجائلة، محطما بذلك المنظور - بل والمضمون - الاضطرارى القسْرى الذى تفرضه العلبة الإيطالية سواء بالنسبة للمخرج أو للفرقة أو للجمهور.

وفى مسرح الزمالك سنة ١٩٦٩ أخرج أحمد عبد الحليم مسرحية «ليالى الحصاد» لمحمود دياب، والنص تجديد فذ لم يُستثمر فى اتجاه دعوة يوسف إدريس، وفى اتجاه القالب المستوحى من السامر وليالى القرى، من زاوية التشخيص داخل التشخيص، ومهارة صياغة التحولات التغريبية فى الشخوص من شخصية إلى أخرى، وقد نجح المخرج حينها بكل براعة - خاصة وأن النص كان مستغلقا على الجميع شكلا ومضمونا - فى حل رموزه وتراكيبه وأغراضه، ثم بسطه وتقديمه إلى الجمهور على نحو جميل وممتع.

بعد ذلك تولى سمير العصفورى إدارة مسرح الطليعة ليلاحظ أن الجزء الخلفى من الصالة الكبيرة غير صالح للمشاهدة، ولا يجلس فيه إلا موظفو المسرح أو بعض المشاهدين غير الجادين، فما كان منه إلا أن اقتطعه لينشىء قاعة ٧٩ أو قاعة صلاح عبد الصبور، وافتتحها بمسرحية يونسكو «ضحايا الواجب» واتبعها بأعمال عديدة كان أهمها من إعداده الفذ لقصة «العنبر رقم ٦» لأنطون تشكيوف من إخراجه باسم «زنزانة المجانين» التى كان لنجاحها الواسع والمؤثر فضل لفت الأنظار لفائدة هذا التصرف المعمارى، فاتبع ذلك قاعة «المسرح المتجول» بمبنى معهد الموسيقى العربية بالإسعاف على يد مديره عبد الغفار عوده، ورغم عدم مواءمتها لطبيعة معمار المكان، إلا أنها أسهمت فى تقديم عدة أعمال قد توصف بالمحاولة التجريبية أهمها «درب عسكر» تأليف محسن مصيلحى إخراج عصام السيد، وكذا قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام، وهى قاعة غير ملائمة معماريا - إلى حد ما - للعروض المسرحية، وكذا قاعة عبد الرحيم الزرقانى بالمسرح القومى وهى قاعة صغيرة للغاية تتطلب عروضا يقدمها عدد لا يتجاوز ثلاثة ممثلين، ثم قاعة مسرح الغد بالبالون، وهى أكبر هذه القاعات من حيث المساحة، وأخيراً يمكن أن نضيف مسرح الهناجر، والمسرح الصغير بالأوبرا، وصحن بيت الهراوى وبيت زينب خاتون، وقصر الغورى، ووكالة الغورى من الأماكن الأثرية، وهذه الأماكن، صغيرها وكبيرها، تملى على الفنان خيالا خاصا من شأنه أن ينسف أى تصور تقليدى لعرضه، حتى ولو كان تقليديا، ويمكن تفسير الاقبال عليها بميل المخرجين المصريين للتخلص من قيود العلبة الايطالية والتصرف بحرية فى رسم الحركة والسينوجرافيا، رغم هذا فهناك مخرجون لايقدمون جديداً مهما هناك ويتعاملون مع فضاءاتها كما لو

كانت مسرحا تقليدياً.

عودة لمسار التجريب

في معتقل الواحات الخارجة في الستينيات كتب شوقي عبد الحكيم مسودات أعماله النفسية التي استوحاها من التراث الشعبي، وتناولها مخرجون لم يدركوا جوهرها عدا العصفوري في «الملك معروف» وليلى أبو سيف في «أوكازيون» و«شفيقة ومتولي» بوكالة الغوري ويفاجئنا صلاح عبد الصبور بمسرحياته الشعرية الرائدة حيث كتبها بالشعر الحر، وهوالفن الأنسب للكتابة المسرحية حواراً وشخوصاً وسياقا، فكانت «مأساة الحلاج» التي عالج فيها موضوعا صوفيا من منظور اجتماعي وقد قدمها العصفوري بعد النكسة على مسرح دار الأوبرا، ثم «ليلى والمجنون» التي نقل فيها التيمة التراثية العربية إلى حياتنا المعاصرة فأخرجها عبد الرحيم الزرقاني على مسرح الطليعة سنة ١٩٧٢ في صيغة تراوحت بين التقليد والتجديد، إلا أن مسرحياته الثلاث الأخيرة وهي «مسافر ليل» و«الأميرة تنتظر» و«بعد أن يموت الملك» وهي معالجات رمزية لموضوعات معاصرة بالشعر الحر، إنما تجبر المخرجين على صياغات تجريبية لها غير أن الأمر قد تراوح بين وعي المخرجين وقدراتهم.

أما «ميخائيل رومان» و«كرم مطاوع» فقد قدما «ليلة مصرع جيفارا» على المسرح القومي، فشق كرم صالة المسرح بلسان خشبي طويل تحرك على محوره «الفتى والجليس والبغل» فغير آليات التلقي عند الجمهور حين أجبره على أن يجلس قلقا على مقاعده بغير استقرار.

ولقد زود الناقد الكبير على الراعي الحركة المسرحية برصد نقدي للمسرح الشعبي من وجوه عديدة نشرها في ثلاثة كتب بدار الهلال ثم أعاد نشرها تحت عنوان «مسرح الشعب» ملفتا الأنظار إلى المصادر التراثية للمسرح الشعبي المصري، مساهما في تأصيل حركة التجريب الناشبة والحركة المسرحية عموما في اتجاه الحفاظ على الهوية كأساليب وتقنيات وموضوعات وشخصيات وأفكار وأهداف.

★★★

إذن كان ثمة مخاض تجريبي مصري كبير وعميق ومتنوع، يحافظ على وجهي التجريب معاً: التقنية والفكر معاً، وقد نشأ هذا المخاض من داخل حركتنا المسرحية وعلى نحو طبيعي في الأغلب، نشأ كإدراك لحاجة ضرورية للتجديد والتطور، ولم يكن حمل أنابيب، وإنما من صميم تكويناتنا المسرحية وكاحتجاج على الجوانب الآسنة والراكدة في مسرحنا، في إطاره وفي تناقض معه في ذات الوقت. فقط كانت هذه الحركة في حاجة إلى دفع ومساندة وتوسيع للآفاق، ورفع لأي قيود عنها وعن مسرحنا ككل.

وأخيراً جاء المهرجان التجريبي - لا ليواصل هذه المسيرة - وإنما ليقطعها مديراً ظهره تماما لكفاح المسرحيين المصريين، وتركت الوزارة الأوضاع السيئة في مسرح الدولة تتفاقم أكثر وأكثر وتسلمه من قيادة لا تعرف، إلى قيادة لا مبالية، حتى ساءت سمعته وتدهورت أحواله، هنا وجد التجريبي فرصة نجاحه ومبرره.

إبراهيم المعمار
شاعر من عصر المماليك

بقلم : د. عبده بدوى

(١)

تطلعنا هذه الدراسة الجادة من تأليف الدكتور عبدالله أحمد المهنا على عدد من قضايا الأدب العربى ، يجىء فى مقدمتها عملية الفصل الحاسم بين العصور (١) ، فإذا كانت بغداد قد سقطت عام ٦٥٦ هـ ، وترتب على هذا انتقال الخلافة إلى المشرق العربى ، وظهور دولة المماليك عام ٦٤٨ إلى أن سقطت بيد العثمانيين عام ٩٢٢ هـ ، فإن هذه الفترة يحكم عليها بالسقوط والانحطاط ، فالحياة العربية منذ هذا السقوط على يدى هولاكو تحولت هى نفسها إلى سقوط مستمر ، وربما كانت اليوم تتخبط في أعمق مهاوى السقوط والانحلال(٢) ، ولكن التاريخ يحدثنا أنه جدت أشياء كثيرة تنافى هذا ، وتتعارض معه ، ويجىء فى مقدمتها ارتباط مصر والشام سياسياً ، وحدوث الانتصار المذوى على قوتين كبيرتين هما قوة الصليبيين بقيادة لويس التاسع فى المنصورة عام ٦٤٨ ، وعلى قوة التتار الضارية عام ٨٠٧ هـ .

وبالإضافة إلى هذا الانتصار الحربى كان يوجد زخم روحى ملأ إنسان هذه الفترة ، فالمماليك أساساً انشغلوا عن السياسة ، وتركوا مجالا للحرية ، وسمحوا باستخدام العلماء بحيث أصبحت مصر عاصمة ثقافية ، لهذا كان من الطبيعى أن تظهر الموسوعات ، وتتألق العمارة الجميلة التى لانزال نراها حتى الآن ، إلى جانب البراعة فى التجميع والتصنيف ، وإلى السماح بالرأى والرأى المخالف على نحو ما نعرف من الحوار الذى دار حول تائية «ابن الفارض» (٣) .. فقد كان وراء هذا وجود

سبع شرائح في هذا العصر، وكان لكل شريحة صوتها المميز، ومعنى هذا أن المماليك لم يتدخلوا في أمور الفكر والأدب إلا بمقدار ، فانصرافهم الحقيقي كان إلى الجانب العسكري ، والتفوق فيه ، وهذا يتمثل في الجانب الإيجابي.

(٢)

وإلى جانب هذا الجانب كان يوجد جانب سلبي هو قطع الصلة بكل الماضي ، وإهمال اللغة باعتبارها مادة للفكر وطريقة للتفكير ، فالناس فكوا البنية الثقافية ، وقطعوا الصلة تماماً بالتراث ، فاللغة عندهم لم تتعد الحفظ والنقل ، والأدب عندهم لم يتخط دائرة التصنيع والتصنع، فالمفردة التركية دخلت في صميم بنية النص ، والاهتمام بالتصوف ، وعشق العجمة، والخروج على المتواضع عليه في السلوك قد أصبح السمة الواضحة ، لهذا كان من الطبيعي الخجل من احتراف الأدب ، فقد ظهر منهم في هذه الفترة أبو الحسين الجزار ، وسراج الدين الوراق ، ونصير الدين الحمامي ، وابن دانيال الكحال .. الخ ، وقد كان من الطبيعي أن ينزعج الشعب في أول الأمر من هذه الظاهرة ، ولكننا رأينا الشعراء يدافعون عن حرفهم، فها هو أبو الحسين الجزار يدافع عن مهنة الجزارة بقوله :

لا تلمني ياسيدى شرف الـ ... دين إذا ما رأيتني قصابا
كيف لا أشكر القصابة ما عشـ ... ـت حياتي ، وأهجر الآدابا
وبها كانت الكلاب ترجيـ ... ـني، وبالشعر صرت أرجو الكلابا

فالمجتمع قد أصبح يكره الشعر ، وبخاصة الطبقة العليا، وقد دفع هذا السراج الوراق إلى القول :

رفضوا الشعر جهدهم ورموه ... بينهم بالهوان والازدراء
فلو ان الكتاب كان بأيديـ ... ـهم محوا منه آية الشعراء

ذلك لأن هذه الطبقة بالذات ما كانت تقبل إلا على كل ما هو سهل ، ومتصل تقريباً بالفنون العربية غير المحكمة مثل : المواليا ، والموشح ، والزجل ، والبلاليق ، والقوما، ومتصل بالمبالغة والمجانة ، وقد سرى هذا الأمر حتى طال العلماء ، والشعراء الكبار ، فصفي الدين الحلي أكبر شعراء العصر أقبل على هذا الفن الذى يكتسح الساحة ، وقال عنه في «العاطل الحالي والمرخص الغالي» ، «فهي الفنون التي إعرابها لحن ، وفصاحتها لكن ، وقوة لفظها وهن، حلال الإعراب بها حرام ، وصحة اللفظ بها سقام، يتجدد حسنها إذا زادت خلاعة، وتضعف صنعتها إذا أودعت من النحو صناعة ، فهي السهل الممتنع، والأدنى المرتفع، طالما أعيت بها العوام الخاص ، وأصبح سهلها يعتاص(٤) » بل إن الأمر وصل إلى الأدباء الرحالة

الذين وفدوا إلى مصر، فقد اهتموا بأدب العامة كما فعل ابن سعيد المغربى فى كتابه «المغرب فى حلى المغرب» من الوقوف عند شعر الحسين الجزار ، وكما فعل الصفدى فى كتابيه «الوافى بالوفيات» و«أعيان العصر» حين قدم لنا شعر إبراهيم المعمار، وقد وصل الأمر إلى حد مهاجمة الشعر الفصيح ، ودعوة الفصحاء إلى الاقتداء بهم، كقول إبراهيم المعمار:

قل للذين تفخروا بنظامهم ... دعوي ولم يرعوا لذلك ثبوتا
هلا اقتدوا بنظام معمار إذا ... شاد البيوت وكلل الياقوتا
وأتي بنظم كالنسيم لطافة ... «لا ينحتون من الجبال بيوتا»

.. وعلى كل فالمجتمع فى هذه الفترة كان مفككا ، وخارجاً عن الصواب فى سلوكه، على نحو ما يقرره المقريزى فى «المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار» ٣٦٨/١ ط بولاق ، والأمر لم يقف عند الحكام ، وإنما طال الفقهاء ، والمتصوفة.

ماشروط الصوفى فى عصرنا اليو ... م سوى ستة بغير زياده
وهي العلوق، والسكر، والسط ... لة، والرقص، والغنا، والقياده (٥)
وإذا ا اهتدى ، وأبدى اتحا ... داً وجميلا من خلوة ، وإعاده
وأتي المنكرات عقلا وشرعا ... فهو شيخ الشيوخ .. ذو السجاده!

(٣)

وإذا كان هذا دور العصر ، فما دور شاعر هذا العصر «إبراهيم بن على المعمار»، المعروف بغلام النورى ، أو الحجَّار ، أو الحائك ، فقد ظهر فى أخصب الفترات الثقافية فى عصر المماليك ، والتى امتدت من الربع الأخير من القرن السابع، إلى النصف الأول من القرن الثامن .

فقد وجد تشجيعاً من علماء عصره كالصفدى ، وابن حجر ، وابن تغرى بردى ، وذلك حين بالغ فى التعبير عن عصره المنهار ، وتجرأ فى الهجوم على السلطة وممثليها الذين جاروا على العامة .

قد بلينا بأمير ... ظلم الناس وسبّح
فهو كالجزار فيهم ... يذكر الله ويذبح !

وما أكثر ما وقف عند «حُمُّص أخضر» نائب السلطان ، وعلى محتسب القاهرة «علاء الدين الأطروش»، وعلى الأمير «قوصون»، و«ابن الخطير»، وفى الوقت نفسه لم ينس انحرافات القضاة، والمتصوفة ، ورشوة المرتشين ، وأخطاء الكحالين ، وشهداء الزور ، والبخلاء ، ولما كان عصره مليئاً بالفحش ، وكثرة العاهرات ، وانتشار الخمر،

والحشيش، وقلة النخوة، وعشق المذكر، كان من الطبيعي أن يتحول خطابه إلى حركة جنسية مبتذلة ، وإن كان يخفف حينا حين يتعامل «بالتورية» التى كان يكثر منها كقوله :

وجـــارية مغنيـــــة بلطـــف على الإيقـــاع بالكفيـــن دقـــت
تغنــت ، ثـم رقـت لى بلطــف فقمــت قطعتهــا من حيــث رقـت

.. وقد ساعده على هذا التحـول من لغـة الجـلال والجـمـال إلى مـا يعـرف بلغـة التضاد ، صحيح أن الطباق «عرف قيما» ولكنه لا يزدهر بمعناه الحديث إلا فى فترة الانهيار ، ووجود الشيء بمصاحبة نقيضه ، وقد عاش الشاعر على هامش الحياة ، ودعى لخدمة الجنائز ، وتعذب بزوجاته ، وما فاز فى الدنيا «بحق حمار!»، لهذا يلتقى عنده الموت بالحياة:

هـــــذا زمـــــان عجيـــــب قــد عاش من مـــات فيــــه (٦)
- نحـن فى الأمـــوات ندعـي ما لنــــا فى الحـــي ملجــــا (٧)

والملاحظ أن د. محمد زغلوم سلام ذكر أنه كان يتردد على مجالس السلطان الناصر محمد بن قلاون الذى كان يرتاح له ويأنس به ، وبحديثه ، وفكاهته ، ومع أن الكتاب يشكك فى هذا لأنه لم يعثر فى شعره ما يدل على هذا ، إلا أن كل ما قال من شعر غير معروف ، بدليل أنه تهاجى مع الشاعر أحمد سميكة ، ووجد له شعر كثير فى هذا ولكننا لا نعرف هجاء سميكة فيه، فالفترة غير واضحة تماماً فى نتاجها .. ثم إنه كان إنساناً كريها مستهتراً مبعدا «يعرض عنه الأكابر» كما يقول الصفدى، كما كان يعرض عنهم! فإذا كان هناك إقبال على مجالس السلطان فهو نادر.

(٤)

فإذا جئنا إلى أدواته الفنية نراه يكره التطويل ، ويعتمد على السخرية كقوله فى برذونة كاتب الأوقاف:

لكاتـــب الأوقـــــاف بـــــرذنة بعيـــدة العهـــد من القـــرط
إذا مشـــت تمشي إلى خلفهـــا كأنمـــا تكتـــب بالقبطـــى
إذا رأت تبنــــا علـــــي مــذود تقــول : ســـبحانك يا معطى

ويصل إلي ما يريد بالاقتباس القرآني كقوله :

فجاءهـــم شـــخص بدقـــن لـه «ثلاثـــة رابعهـــم كلبهـــم»

وبالتناص الشعري كقوله :

ولا تنظـروا منـا بنانـا مخضبا «فليس لمخضـــوب البنان يمين»

وإذا كان يعتمد على التورية ، والمفارقة ، والنكتة ، فإنه كان يعتمد أكثر مايعتمد على الزجل فنفسه طويل فيه، ومع أنه أندلسى النشأة إلا أنه لما دخل الديار المصرية، أعجب به المصريون فحلوا موارده بعذوبة ألفاظهم ورشاقتها ، فقد زادوا محاسنه بالزوائد المصرية، و«حلوه فى الأذواق لما صارت حلاوته قاهرية»، على حد تعبير ابن حجة الحموى فى كتابه «بلوغ الأمل فى فن الزجل(٨)» ، كما كان له دور فى الموشحة الفصيحة والزجلية ، وفى المواليا، وهكذا كان امتداداً لشعراء مثل ابن الحجاج وابن سكرة ، الذين كانوا نذرا لانحدار اللغة، ولانفصالها عن الواقع ، وللخروج عن السلوك العام ، وهكذا تكون بذور الضعف والفساد قديمة !

(٥)

لما كان هذا اللون من الشعر مؤرخاً لعصر الشاعر ، فانه فى الوقت نفسه أرخ للشاعر فالشاعر لم يجمع شعره ، ولم يدونه أحد معاصريه ، ولكن «ابن تغرى بردى» فى القرن التاسع الهجرى أكد على أن ديوانه كان مشهوراً ، وقد أثبتت الأيام أن ديوانه لم يفقد ، فقد تم العثور على نسختين فريدتين فى مكتبتين أوربيتين : فمخطوطة اسكوريال بمدريد جاء فى مقدمتها « .. فهذه نبذة من نظم الشيخ الأديب ، والخليع اللبيب ، سكر دان زمانه ، وشاعر عصره ، وفريد أوانه ، ومن باع فى سوق الخلاعة الأطمار»، وقد ثبت أن ما عثر عليه لم يكن نبذة ، وإنما كان الديوان كاملا .. أما مخطوطة شستر بيتى ، فقد عثر عليها فى ايرلندا، والديوان فى مجموع يؤكد على الحرية الاجتماعية واللغوية التى تمتع بها عصر الشاعر، لاستيعابها كل المحرمات والمحظورات من زنى ولواط وحشيش وخمرة ، على الرغم من بعض المراسيم التى كانت تتدخل أحياناً بعنف ، ولكن الظاهرة كانت أكبر من المراسيم التي كانت تتشدد فتصل إلى حد الصلب لشارب الخمر ، ووضع الجرة والقدح فى العنق ، ولعله كان وراء ذلك أن عدداً كبيراً من رجالات الدولة وكبرائها كانوا منغمسين فى علاقات نسائية وفى الشذوذ الجنسى ، فقد عرف بعض السلاطين كالسلطان برقوق بالميل للغلمان ، وكان تشبه النساء بالغلمان لاستمالة الرجال ، ويكفى أن نذكر بعض مؤلفات العصر مثل «مرتع الغزلان فى وصف الحسان من الغلمان» للنواجى، و«خلع العذار فى وصف العذار» للحنفى، «وكوكب الروضة» لجلال الدين السيوطى.

وأخيراً .. فإذا كان لابد من تحقيق ديوان الشاعر ، وإعادة الحياة إلى عصره، وإليه ، فإن المخطوطتين اللتين عثر عليهما فى أوربا ، إلى جانب ما كتبه الشعراء الذين كانوا يفدون إلى القاهرة ، ويعجبون بهذا اللون من الشعر، بالإضافة إلى

المصادر التى أكثر منها هذا الكتاب يكفيان، وإلى كتاب آخر لم يرد فى المصادر والمراجع مثل ديوان «الصبابة» لابن أبى حجلة، طبعة دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر ببيروت، فنحن نجد فيه كل ما يتصل بالصبابة عند إبراهيم المعمار كقوله مثلا ص ٢٢٧ .

ومليح قال حسني	ازداد سرورا
كم حوى جفني معنى	قلت : ألفا وكسورا

وكقوله :

حاكمت فى شرع الهوى قاتلي	ولي دم طل علي خده
فاتهم الحاكم لحظا له	يحقق الفتنة من عنده
ومال للحق ، فلما رأى	قد غريمى مال مع قدة

وما أجمل قوله بأسلوب عصره :

ترك اصفرارى والنحول كلاهما	في العشق جسمى .. ينذر العشاقا
فكأنه ألف بخط مذهب	جعل الدجي أرقى له .. أوراقا

ويعتبر الاهتمام بهذا النوع من الأدب العامى مهما فالقدامى اهتموا بشعر سكان البادية حتى نهاية القرن الرابع ، ولأن دورة التاريخ العامة بطيئة ، ولأنه لا توجد خصومة بين الفصيح والعامى، فالتوافق فى الحياة وفى الحضارة يعطى توافقاً فى الأغراض والموضوعات ، وفي الشكل الفنى للقصيدة .. وهذا ما يؤكده ديوان المعمار . فقد عاش حياة شعره وحياة عصره ، وكما كانت بائسة ، فقد انتهى نهاية بائسة حين مات بالطاعون عام ٧٤٩ ، ولعل من الوفاء له ولعصره أن يقدم هذا الديوان محققا ، فالمطلوب توظيف كل عناصر الإبداع – شعبياً وغير شعبى – لاستكمال هوية الأمة ، وهوية الإبداع.

---

(١) من الذين خالفوا فى هذا ابن سلام الذي اعتبر شعر صدر الإسلام جاهلياً.
(٢) زمن الشعر : أدونيس . دار الفكر . ط ٥ ص ٢٤١، ٢٤٢ .
(٣) قال بعضهم إنها تدعو إلى الحلول والإتحاد فهي فسق وكفر بينما رفض بعض هذه المقولة – عصر سلاطين المماليك . محمود رزق سليم ٧/٢٧١ .
(٤) تحقيق د. حسين نصار ص ١ ، ٢ ط الهيئة العامة للكتاب.
(٥) لعله يقصد القوادة.
(٦) الديوان . مخطوط مدريد ٦٧ ب.
(٧) نفسه ١٦ ب .
(٨) ولأن لهم لغة لطيفة رقيقة مختصة بهم ، وظرافات رشيقة هى أحلى موقعا من اللفظ العربي كما قال صفي الدين الحلى.

الوهم والخيال

بقلم : حسن سليمان

أعلم جيدا أن طولى مائة وتسعة وخمسين سنتيمترا ونصف، وكنت أشك دائما أن تقع امرأة فى هواى، وفى مرحلة الدراسة الابتدائية كنت أخير الفصل. قلت لوالدتى يوما ان ترتيبى جاء الثامن والعشرين، فرحت والدتى قائلة انى قد تقدمت. قلت لها: لا.. فالأخير بعدى انتقل من الفصل. مشكلتى أننى منذ الصغر لا أستطيع أن أعيش الوهم. وفى شبابى كنت أعجب دائما من أن كل معارفى من الشبان يدعون أنهم أبطال فى الكرة والسباحة والملاكمة.. و...، وأن البنات يسعين دائما خلفهم، حتى أنهم لا يعرفون ماذا يفعلون بهن. كنت أعجب متسائلا: أين نصيب بقية البشر المعتادين من أمثالى؟ الوهم شئ والخيال شئ آخر، ومواجهة الواقع بشجاعة شئ ثالث.

فى أحد أفلام مارلون براندو الأخيرة (دون جوان دو ماركو) استطاع براندو أداء أفضل أدواره من وجهة نظرى. فرغم بدانته المفرطة وثقل حركته، استطاع أن يؤدى الدور بإيماءات من يديه، واختلاج عضلات وجهه حسب المعنى الذى يقصده، وانبساط أساريره إن أراد، أو بارتجافة خفيفة من عينيه. كان دوره فى الفيلم طبيبا نفسيا، عليه أن يعالج فتى مؤمنا بأنه «دون جوان» القرن السابع عشر. فكان عليه أن يقرر إذا ما كان مريضا نفسيا، فيحول إلى مستشفى الأمراض النفسية والعصبية وطيلة الحوار بين مارلون براندو ومريضه، كان الفتى مصرا

على أنه «دون جوان» الحقيقى، وأن سحره الذى لا يقاوم يجعل الفتيات يقعن فى هواه. وطيلة الفيلم وبراندو ينصت دون نأمة، لكننا من خلال انفراج أساريره فجأة، أو شبه ابتسامة، أو قيامه إلى النافذة ليشاهد الشبان والفتيات يسيرون فى الحديقة المواجهة. نستشعر أنه بدأ يتعاطف مع المريض، فحالة الحب التى يعيشها هذا المريض ربما يكون لها تأثير السحر على الآخرين. إن إيمان ذلك المريض النفسى بالحب وبالحياة جعله يؤثر فيمن حوله، كما لو كان عاملا يساعد على الحياة، يؤثر فيهم فيصبحوا هم بدورهم طاقة إيجابية. وظهر هذا التأثر على الطبيب نفسه حين وجدناه يعود لزوجته المسنة مثله، التى ليس بها مسحة من جمال، يعود إليها هاشا باشا، حاملا الزهور، داعيا إياها وسط دهشتها إلى عشاء على أنغام الموسيقى الاسبانية، أو يقول لها: كم أراك جميلة، دعينا نصعد للدور الأعلى. لقد تنبه إلى أنه يشعر رغم كبر سنها فهى التى اختارها، وأحبها، واعتاد عليها، ولا يمكن بالنسبة له استبدالها أو مقارنتها بأية امرأة أخرى. وكلما تكررت جلساته مع مريضه، أشعرنا مارلون براندو بتمثيله الصامت، وسلوكه حيال زوجته، أنه بدأ يشعر: ما الجريمة التى اقترفها هذا الرجل الذى يعيش الوهم؟ فقد تكون هذه الحالة المرضية دعوة صريحة للحب والحياة لكل من حوله، كما حدث وأثر فى كل من خالطه فى المستشفى. وقبل محاكمته بيوم قال له: غدا يسألك القاضى ليقرر مصيرك، سأعطيك أقراصا تجعلك تنطق بحقيقتك واسمك، وسيكون هذا آخر عمل أقوم به قبل خروجى على المعاش. وأمام القاضى شاهدنا الفتى يجيب باسمه الحقيقى وعائلته وأبيه وعنوان سكنه، فيطلق القاضى سراحه. وفى رحلة إجازة انتهاء خدمة الطبيب، نجده يأخذ زوجته ومريضه معه فى طائرة إلى إحدى جزر هاواى، وهناك يقول لمريضه: أتيت بك إلى هنا لأنك سبق وقلت لى ان حبك الأول كان فى هذه الجزيرة، فاذهب إليها. ثم يستدير لزوجته ببدانته وبطء حركته، ويحيطها بساعده ويدعوها للرقص.

قالت لى زوجتى: أنظر.. كم هو رائع هذا الفيلم، دعنا نرقص مثل براندو وزوجته، ولتشرق الشمس فى أعماقنا. نظرت إليها بحنان تشابكت أصابعنا، وبدأنا نهتز معا، ناسيا كلية سنى وألم ركبتى التى أتلفها الروماتويد. لماذا لا

ننسى ولو للحظات آلامنا وتشرق الشمس فى أعماقنا. لكن هذه اللحظات أكافية لأن ننسى مرارة الحياة التى نعيشها وننسى موقفنا الذى يجب أن نتخذه تجاه القبح. إن استمرارية الوهم والإغراق فى الخيال قد يصنع فنا باردا دون مرارة الرماد فى أفواهنا والعادم الذى يملأ رئتنا. كم كان سيكون هذا الفيلم سيئا جدا لو لم يستطع مارلون براندو تأدية هذا الدور.

★★★★★

فى الثلاثينيات حدث أن افتتحت وزارة المعارف روضة أطفال نموذجية اختيرت المدرسات بها والناظرة ممن حصلن على بعثات فى إنجلترا للتخصص فى التدريس للأطفال. اختاروا لها فيلا أنيقة متسعة الحديقة بغمرة (السكاكينى) تطل على شارع الملكة نازلى (شارع رمسيس الآن). كانت غالية المصروفات، إلا أنه بما أنى كنت الابن البكر فقد أصر والدى أن أذهب إلى هذه الروضة. كنت سعيدا بذهابى لهذه الروضة. فقد أعدوها لنا قبل سنوات من افتتاحها، فيها فناء واسع به ألعاب مختلفة للأطفال إلى مطعم كبير، وحجرة رسم أعدت خصيصا، حتى الحديقة أعدت بنباتاتها وزهورها لكى يتأمل الطفل ويتعرف على النباتات كيف تنمو كانت نظافتها آسرة والدراسة سنتين عدد الأطفال لم يزد فى كل المدرسة بتاتا على ستين طفلا المدرسات والمشرفات عددهن يربو على العشرين لأنه وقت الوجبات كان لكل أربعة أطفال مدرسة تساعدهم وتعلمهم سلوكيات المائدة.

استمر حال روضة الأطفال كما هى إلى ما قبل الثورة، وفجأة فى عهد عبد الناصر تحولت الروضة إلى مدرسة غمرة الابتدائية النموذجية للبنات. وتعجبت، كيف تستطيع هذه البناية التى جهزت وأعدت للتدريس لعدد محدود من الأطفال أن تتحول إلى مدرسة ابتدائية مزدحمة. وزاد عامل الزمن وعدم الاعتناء بالبناية من تدهور منظرها. ولم تلبث فى عهد السادات أن أصبحت هذه البناية مدرسة غمرة الثانوية النموذجية للبنات، واعتدوا على الفناء والحديقة، فإذا ببنايات خرسانية كئيبة تشاد لتستوعب الأعداد المتزايدة. لم يتركوا سوى بضعة أمتار فى المدخل. أما المحافظة على هذه البناية ناهيك عن تجميلها فلم يكن هذا فى الحسبان كنت كلما ذهبت لزيارة عائلتى أغمض عينى حين أقترب من البناية حتى يظل حلمى القديم وحتى لا أفجع فى

تدهورها. ومنذ أيام وأنا أمر من أمامها أغمضت عينا وفتحت أخرى، وبحنين شديد نظرت إلى هذه البناية، فوجئت أنه حتى بضعة الأمتار التى تركت فى مدخل المدرسة الثانوية لم تعد موجودة، إذ احتلها هيكل خرسانى بشع لا يمت للعمارة بصلة، لكن طالما له مئذنة فهو مسجد ليحض على الفضيلة. وأخفى المسجد نهائيا المبنى الخرب الذى لم يعد تلك الفيلا الأنيقة، بل بقايا تعبر عن عهد غابر.

لا أستطيع أن أنحى جانبا، وبشكل تام، منظورى العاطفى فى رؤية مدرستى القديمة. إلا أنى أملك القدرة على أن أفكر بموضوعية فى مشكلة تزايد السكان وبالتالى تزايد عدد التلاميذ، وأنه لا مناص من استخدام كل إمكانية موجودة لاستيعاب عدد متزايد. إلا أنى أتساءل: هل كان ذلك يجب أن يحدث هكذا بتلك الطريقة العشوائية فيصبح بهذا القبح، ويقضى تماما على أى ذكرى للفيلا والحديقة كما كانت فى الثلاثينيات؟. هل فرض القبح كان ضرورة يجب الاستسلام لها؟ إن عمق قبح الواقع يجعلنى لا أدرك بنفس الوضوح الذى كان لدى سابقا ما هو الحد الفاصل بين الصواب والخطأ. كما يمنعنى من أن أعيش وهما أو خيالا بمستقبل أفضل.

★★★★★

فى أول الثمانينيات حدث أن تطلعت مصادفة إلى التليفزيون، وكان حفلا مهيبا حضره كثير من المسئولين. فوجئت بمن يخطب أمامهم، ربما كان وزير التربية والتعليم، قائلا إنه يجرى الإعداد لافتتاح عدد كبير من المدارس كل يوم. تعجبت، كل يوم، كيف سيحدث هذا، من أين سيأتون بكل مصاريف البناء تلك؟ وأين الجامعات التى ستعد المدرسين؟ ومن أين سيأتون بالنظار والمفتشين؟. تناولت المسألة بجدية كبيرة وتفكير عميق، وحزنت عندما صفق الحاضرون. قلت لنفسى لابد أنى مريض، إذ كيف يكون كل الحاضرين مخطئين وأنا المصيب؟

وفجأة، يحدث الزلزال، وتسقط كثير من المدارس. إذ يبدو أنه لم يكن بها ما يكفى من حديد التسليح، أو الأسمنت، وأنه لم يكن بها دورات للمياه، وأن التلاميذ كانوا يخرجون لقضاء حاجتهم خارج المدرسة. ولم نلبث حتى صدمنا بحادث بشع، نشرته وأسهبت فى تفاصيله الجرائد الرسمية، عن مدرس يغتصب تلميذته التى تبلغ من العمر تسع سنوات.

ونعرف من الجرائد تفاصيل عن الضعف المزرى للرقابة المدرسية، وعن الطريقة العشوائية التي أعد بها ذلك المدرس والظروف المعيشية الصعبة التى لا يسمح راتبه إلا بها. هل كان الأجدى أن أكون مصابا بداء الوهم وتشرق الشمس فى أعماقى؟

إننى أتساءل عن الغرض من نشر الغسيل القذر لتدهورنا يوما بعد يوم، هذا فى نفس الوقت الذى يعلن فيه عن مشروعات واستثمارات ونقود تتدفق ومعاهدات تتم قد يكون فى ذلك الإعلان شئ من الخيال، إلا أنى كنت أتمنى أن يؤمن من ينشرون تلك الأخبار بما يتحدثون عنه، ساعتها سيصبح الخيال طاقة إيجابية تدفعنا للتقدم فى الحياة، بدلا من أن تختلط الأمور أمامنا ولا نستطيع التفريق بين الوهم والخيال ومواجهة الواقع لتغييره.

★★★★★

كنت أرتاد فى أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات مطعم وقهوة وبار «سيسل» بميدان التوفيقية، وكان من زبائنه عبد المجيد باشا بدر وعبد الحميد باشا عبد الحق وعلى بك أيوب وتوفيق بك عمر ومحمد عبد السلام والد المخرج شادى عبد السلام. تطرق الحديث بينهم يوما إلى الأكاذيب التى تنشر فى الجرائد على لسان زعماء الأحزاب وكأنهم يعيشون الوهم فإذ بعبد المجيد باشا بدر يقول: لماذا الغضب يا جماعة، فربما كان هذا داء العظماء فضج الحاضرون بالضحك.

★★★★★

إن الخيال ضرورة، إلا أنه بين الوهم والخيال الحر خيط رفيع، يفصل بين الطاقة السلبية التى تجعلك تقف مكانك بلا تقدم، والطاقة الإيجابية الدافعة لحياة أفضل. إن اليونان بلاد جميلة يحيطها البحر من كل جانب، والمساحات الخضراء بها كثيرة لكن اليونانيين حينما كانوا يحاربون الأتراك لإجلائهم عن اليونان كانوا يهجمون صارخين: «أورا» أى هواء، معناها أنهم يريدون أن يتنفسوا، بمعنى: إنكم تكبسون على أنفاسنا حتى عجزنا عن أن نستنشق هواء نقيا. لماذا لم يكتف اليونانيون بهواء البحار النقى الذى يحيطها وحدائقها الفيحاء؟؟.

ينهض الشوق

شعر :

عزت الطيري

ينهض الشوق
من حزنه .. يتمطّى
ويوخزنى .. بسكاكينه
أين من
نكثت وعدها ؟
أين من
قطفت وردها ؟
أين من
عطرت بالصبابات
أحلامنا
ومضت كالهجير
تكحّل بالدمع
أحداق تفاحنا المطمئن؟
..... وأنا
مثلما الريح
فى زهوها الموسمى
أردد كالببغاء المسن
أين مَنْ ؟
أين مَنْ ؟



ألفــــــريد أييـــــــر ..

بين الفلســـــفة والحب !

● حيـــاته على حافة الخطر

● كـــيف فلسف الحب

والخيانة والإيمان

بقلم :حسام إبراهيم (★)



عاش الفيلسوف البريطانى «ألفريد أيير» حياة مثيرة للجدل تأرجحت بين الشك واليقين ، والاستقرار والمغامرة، والعزلة والتواصل.

وظل حتى آخر سنة فى حياته (١٩١٠ - ١٩٨٩) التى امتدت لحوالى ثمانين عاماً يعيش حياته بالطول والعمق حسب مفهومه دون أن يعبأ بالانتقادات والأقاويل، فكانت حياته العاطفية سلسلة من المغامرات المثيرة للجدل، وحكايات للنساء اللائى دخلن حياته.

(★) صحفى بوكالة أنباء الشرق الأوسط - مصر

حينما كان «ألفريد أيير» فى الخامسة والعشرين من عمره انتهى من الكتاب «اللغة والحقيقة والمنطق» فهو الكتاب الذى جعله أحد الفلاسفة الأكثر تألقا على مستوى جيله، حيث طرح فيه فكرة رئيسية مبسطة تقول أن أى طرح لايمكن التحقق من صحته عبر التجربة الملموسة ومن خلال الحواس هو طرح لا معنى له. وانطلاقا من هذه الفكرة المحورية أو المبدأ الحاكم هاجم المنظومة الأخلاقية السائدة وكثيراً من الفلسفات التقليدية واعتبرها مجرد لغو ورطانة لن تقدم ولن تؤخر .

أما الحكمة فلا توجد علاقة وثيقة بينها وبين الفلسفة فى رأى ألفريد أيير .. انما الفلسفة عنده معنية بنظرية المعرفة .. وفى السياسة كما فى الفلسفة فان التقدم ثمرة لجهود ثلة من البشر يتسمون بالتفكير الخلاق ورفض السائد والمألوف..

هو .. الحب

ولكن ماذا عن الحب؟!.

لقد أعلى من شأن الحب رغم أنه من أعلام الفلسفة الوضعية المنطقية التى قد يراها البعض فلسفة جافة لاتتسع للحب ولاتتسامح مع الرومانسية!.. حتى الوضعية المنطقية عنده تتسع للحب .. ولم لا؟!.. ألم يدخل دائرة الاهتمام العام فى بريطانيا والغرب ليس فقط لفلسفته وانما أيضا بفضل صديقاته الكثيرات وحبه للرقص وكرة القدم؟!.

كان ألفريد أيير من كبار مشجعى فريق توتنهام تماماً كما كان صوتا مؤيداً للوضعية المنطقية وعندما ظهر عمله الأكثر شهرة : «اللغة والحقيقة والمنطق» فى شهر يناير من عام ١٩٦٣ حظى هذا الكتاب باهتمام كبير بقدر ما أثار من جدل تجاوز الدوائر والأوساط الفلسفية .

فى تلك الأيام أدرك أيير وهو فى الخامسة والعشرين من عمره وبنضج مبكر ان الفلسفة ليس بمقدورها أن تعلمنا كيف نعيش .. انها على الأكثر يمكن أن تذكرنا بأنه لاتوجد حقائق مطلقة فى الأخلاق والقيم أو الفن ثم أنه لا توجد اجابات تحتكر الصواب فيما يتعلق بالمسائل الجوهرية والقضايا المحورية فى الحياة .. ولكن ماذا عن النساء فى حياة الفيلسوف الكبير؟.

لم يعرف أحد أسرار هذه العلاقة المثيرة بين الفيلسوف الكبير والنساء إلا قرب نهاية مسيرته الدراسية فى مدرسة «ايتون» حيث اكتشف أصدقاؤه المقربون ان حياة ألفريد أيير تدور على محورين أساسيين هما الفلسفة والنساء .

ومن الغريب أنه لم يبدأ فى قراءة الفلسفة إلا فى العام الأخير بايتون حيث راح يتعرف على كتابات برتراند راسل وكليف بيل .

ولكن كانت لديه شكوك بالنسبة للإيمان حيث بدأت شكوكه حيال المسيحية تتبدى منذ وقت مبكر وبالتحديد منذ المرحلة الإعدادية عندما كانت صلواته لا تحقق أحلامه .. ويعترف ألفريد جوليس أيير بعد أربعين عاماً من حقبة الطفولة وأيام الصبا أن النظام البالغ التزمت للأقامة فى المدارس الداخلية الانجليزية قد حرمه من التواصل المفترض مع الجنس اللطيف حتى أنه قلما تحدث مع فتاة حتى سن السابعة عشرة .

ويستعيد الفيلسوف أيير صورته فى باكورة الشباب فيقول : «كنت خجولا ورومانسيا وأحيط أية فتاة بهالة من القداسة تمتزج بغموض وبنفحات صوفية،

وقد تغيرت هذه الصورة عندما جاء عيد الفصح وهو فى عامه الأخير بالمدرسة وإذا به يلتقى اثناء . رحلة لباريس بفتاة تدعى ريتيه لى .

وبعد أشهر معدودة من هذا اللقاء جاءت رينيه إلى انجلترا لتلتقى بألفريد أيير .. وقيما بعد كتب أيير : «بمجرد أن تبددت اللحظة الأولى من الخجل مضيتا فى عناق طويل».. ولم يكن هذا اللقاء هو اللقاء اليتيم بين أيير ورينيه فقد جاءت الفتاة عدة مرات إلى اوكسفورد لترى الفيلسوف الشاب فيما كان لألفريد أيير أن يستقل «القطار الأخير» إلى لندن ليرى المحبوبة من حين لآخر كلما استبد به الشوق .. وفى العام الأخير من دراسته فى أكسفورد كان لهما أن يقررا الزواج .

وعقب تخرجه فى جامعة أكسفورد بدأت إرهاصات كتابه الهام «اللغة والحقيقة والمنطق» .. بالتحديد فى عام ١٩٣٣ . ومن الطريف أن أيير حمل مخطوطة الكتاب إلى الناشر فيكتور جولانسز ليقول له ان هذا الكتاب يحمل الحل النهائى والحاسم لكافة الاشكاليات الفلسفية الكبرى والقضايا المعلقة فى الفلسفة .. كان يتحدث بثقة رغم ان مخطوطة الكتاب لم يكتمل بعد .

وبكلمات واثقة أكد الفيلسوف الشاب للناشر جولانسز أنه سينتهى من استكمال مشروع الكتاب فى غضون فترة تتراوح بين ستة وثمانية أشهر .. وكم استبد به الإحباط عندما طالت الفترة لتصل إلى ١٨ شهرا .. لكن النضج المبكر أصبح فضيلة يزهو بها الفيلسوف العبقرى !.

من أول كلمة فى كتابه «اللغة والحقيقة والمنطق» يشعر القارىء بالجزالة اللغوية ووضوح الرؤية ومن أول كلمة فى الكتاب يمضى أيير بشجاعة ليحرر العلم من قيود الفلسفة ويطلق الفلسفة من عقال التصورات المسبقة مشددا على أن التجربة هى المصدر الوحيد للحقيقة.

وتستعيد اليزابيث باكينهام زوجة فراك باكينهام الذى أصبح فيما بعد «اللورد لونجفورد» وقائع أول لقاء مع أيير بعد فترة قصيرة من نشر كتابه المهم عام ١٩٣٦ .. تقول هذه السيدة التى كان زوجها زميلا لأيير : «كانت الأوساط الفلسفية تطن كخلية نحل فوارة بالحركة بعد هذا الكتاب الذى تحدى السائد والمألوف فى عالم الفلسفة». وحينئذ كان السؤال فى هذه الدوائر الفلسفية: «وماذا بعد»؟. لاشىء بعد ذلك .. كانت هذه اجابة البعض الذين بلغ اعجابهم الذروة والمنتهى بكتاب «اللغة والحقيقة والمنطق» لألفريد أيير .. لقد ذهبوا إلى أن الفلسفة قد وصلت إلى كلمة النهاية بعد هذا الكتاب!.

لكن الجدل العظيم الذى أثاره الكتاب كان بسبب معالجة أيير ورؤيته لمسألة الأخلاق .. حيث قال : «لا توجد اجابة مطلقة للسؤال الكبير: كيف ينبغى للإنسان أن يعيش؟.. اجابة هذا السؤال تختلف من شخص لآخر ولكل امرىء أن يقرر الاجابة التى يريدها».. ووصف أحد النقاد هذه المقولة لألفريد أيير بأنها «على وجه اليقين أكثر المقولات سفسطة لفيلسوف صدرت عنه هذه السفسطة باسم العقل وتحت شعار المنطق».

فى النصف الثانى من الثلاثينات تبنى ألفريد أيير مجموعة من القواعد فى التعامل مع الجنس اللطيف .. انها القواعد أو المبادىء التى انتظمت معا لتشكل ماسمى» بمذهب المتعة» والتعبير

صكه أحد أصدقاء أيير المقربين في ذاك الزمان وهو فيليب توينبي الشيوعي الوحيد الذي قدر له أن ينتخب رئيسا لاتحاد طلاب أكسفورد.

هذا المذهب الذي اتفق عليه أيير وتوينبي ينص على أن الغواية تنطوي على بهجة عظيمة كما أن الرجلين اتفقا معا على أهمية أن يتبنى الانسان المعاصر توجها ينزع نحو المغامرة عندما يتعلق الأمر بالقلب وشجونه .. ومضى أيير مستظلا بظلال هذا المذهب ليحمل حملة شعواء على التطورات القديمة بشأن الإخلاص والصداقة وتكريس المرء حبه لزوجته .

وفي نهاية صيف عام ١٩٣٧ تعرف ألفريد أيير على الشاعر كومينجز وزوجته ماريون .. في الظاهر كان ألفريد أو «فريدي» صديقاً حميماً لهذا الشاعر، أما الحميمية كلها فقد كرسها الفيلسوف لزوجة الشاعر .. وكانت ماريون جديرة بتعلق الفيلسوف .

ولم لايتعلق بها الفيلسوف ألفريد أيير وهي التي حسبوها ضمن أجمل جميلات زمانها ؟.. كانت ماريون فاتنة كما ينبغي للرشاقة الفاتنة أن تكون .. ساحرة في خيلاء وكبرياء تتمتع بالجمال الحق .

وفي سنوات الحرب العالمية الثانية انضم ألفريد أيير لشعبة العمليات الخاصة بجهاز المخابرات البريطانية وتوجه إلى نيويورك لرصد المشاعر الموالية للألمان هناك .. وفي احدى مراحل الحرب ارسلوا أيير إلى «المعسكر اكس» وهو معسكر كبير في كندا تديره المخابرات البريطانية لتدريب العملاء الجدد على أساليب الحرب السرية.

للفيلسوف ألفريد أيير ذكريات كثيرة في نيويورك .

من بين هذه الذكريات علاقته الغرامية بالصحفية الجميلة شيلا جراهام التي كانت الحب الأخير لسكوت فيتزجيرالد .. بعد شهر واحد من العلاقة الغرامية بين أيير وهذه الصحفية المتخصصة في أخبار هوليوود حملت منه .. ويستعيد الفيلسوف ماحدث بقوله : «لقد اختفت شيلا جراهام بعد ذلك بأسبوع واحد دون أن تقول لي كلمة واحدة وعندما عادت من جديد إلى نيويورك قالت لي : أنها تزوجت شخصا ما لإضفاء الشرعية على مولودها».

في الوقت نفسه كان ألفريد أيير قد بعث برسالة إلى زوجته رينيه ليطلب منها أن تأتي إليه في نيويورك ولكن رينيه الغارقة في علاقة مع رجل آخر ردت على زوجها ببرقية تطلب فيها الطلاق!.. زلزلت هذه البرقية كيان الفيلسوف الذي شعر بأن حياته تخرج عن السيطرة وتفلت بشكل خطير من بين أصابعه !.. لماذا لاينتهي علاقته بزوجته رينيه؟!.

رجل منتصف الطريق

هناك سمة بارزة من سمات شخصيته .. أنه «رجل منتصف الطريق» لايصل بالشيء إلى نهايته !.. وهذه السمه أوضح ما تكون في علاقاته الانسانية .. نصف سلبي ونصف ايجابي .. نصف ولاء . ونصف خيانة!!.. وهذه السمة تعني في سياق تركيبته الانسانية المشوشة أنه عازف عن إنهاء أية علاقة بشكل كامل .. لهذا كان يريد أن يظل زوجا لرينيه وحتى عندما اضطر لطلاقها راح يلتقي بها كثيرا!!.. كان يزورها في شقتها كل يوم أحد ليتناول الغداء معها بل انهما احتفلا معا بذكرى عيد زواجهما رغم انفصالهما!.

فى عـام ١٩٤٦ بدأ ألفريد أيير يكتب فى «مـجلة مناظرات» وهى دورية جـديدة محكمـة أشـرف على تحـريرها شـيـوعى سـابق يدعى همفرى سلاتير . وسرعان ما أقـام ألفـريد أيـيـر عـلاقـة مع سيليا باجيت التى كـانت من جـميلات المجتمع المخملى مع شـقيقتها التوأم منذ سنوات الثلاثينات.

سيليا التى تزوجت شـقيقتها مـامـاين من ارثر كوسـتلر تصف ألفريد آيير بأنه «الخـائن الكذوب» عندمـا يتـعلق الأمـر بالنساء أما بعيداً عن النساء فهو شخص شريف بمعنى الكلمة!!.. كـانت تراه رجلا ذكـيـا ولماحـا آمـا هو فـقـد وصـف نفـسـه لسيليا بعد أيام قليلة من آول لقاء بينهما بأنه «رجل قليل الكلام».

لم تمنعـه عـلاقـتـه بسـيليـا من اقامـة علاقـة غـرامـيـة موازية مـع «الكونتـيـسـة المراوغة» باتريسيا دى بيندين.

كانت باتريسيا تخطط للحـياة بعيداً مع أيير ولكن أيير لم يكن مستعداً للفرار معـهـا!.. كـان قـد اقام عـلاقـة جـديدة مع طالبـة فى اكسفورد اسمها بينيلوب ومن المفارقات انها صديقة للكونتيسة المراوغة باتريسيا!.. والطريف آن الفتاتين اكتشفتا لعبـة الفيلسوف بعد أن اطلعت كل منهما الأخـرى على رسائله الغـرامية!.. والأكـثـر طرافـة أن الكونتـيسـة المراوغـة باتريسيـا كانت تبعث برسائل متطابقة لأيير وبيرلين باستثناء الاسم!.

وفى عـام ١٩٥٠ تعـرف الفـيلسـوف المغامر على الحسناء الاسترالية جوسيلين ريكاردز .. تتـذكـر جـوسـيلين ريكاردز مـاجرى فى شـتـاء ١٩٥٢ عندمـا اسـتهل ألفـريد أيـيـر سلسلة من العـلاقـات النسائية!.. علاقات عابرة وعلاقات وطيدة .. فى ذاك الشتاء كانت الفتيات فى ذهاب وإياب .. البـعض يرحلن سريعـاً والبـعض تطيب لهن الاقـامـة طويلا فى رحـاب الفيلسوف الماجن!!.

فى شتـاء عـام ١٩٥٩ أصـبح ألفـريد أيير أستـاذاً للمنطق بجـامعة اوكسفورد فيما اشترى منزلا قديماً بطريق توتنهام كـورت وكان على دى ويلز أن تحـول هذا المنزل المتـداعى إلى بيت يصلح لسكنى البشـر .. انها تلك الحقبـة التى كـان فيها آيير موزعا بين لندن واوكسفورد ولكن ما رآيه فى نفسه كزوج؟!.

يقـول ألفـريد أيير فى رسـالـة لماريون كـومـينجـز : «ربما لا آكـون زوجا مـثـاليـا واننى اعـتـقـد فى كل الأحـوال ان الزواج ليس مـجـرد عـلاقـة بين رجل وامـرأة ورغم اننى لم اتزوج حـتـى الآن دى ويلز فـان عـلاقـتنا كلهـا هواجس وشكوك!.. ومـتى تزوج دى؟.

فى شـهر يوليـو عـام ١٩٦٠ وفى نهاية عامه الأول كـأستـاذ بجـامعة اوكسفورد كـان الزواج بين آلفـريد آيـيـر ودى ويلز .. وفى شهر ابريل عام ١٩٦٢ وضعت ابنهما الأول نيكولاس .. طفل جميل شعره اسود وقد تعلق به أيير بشكل غير عادى .. كان ألفـريد آيـيـر يعـتـبـر الأبوة أعلى آشكال الحب وبعد عـام واحـد من خـروج الطفل نيكولاس للحيـاة انتقلت الأسرة الصغيرة إلى بيت جميل هذه المرة بمنطقة ريجينت بارك .. ومن الطريف ان يبدى الفيلسوف آيير اهتماما كبيراً بالمطبخ على حد رواية زوجته دى ويلز لأحد الصحفيين .

ومن حـسـن الطالـع ان المطبخ لم يسـتـأثر بكل الاهتـمـام!!.. فـقـد واصل آلفـريد أيير الذى وصـفـوه بالمعلم الملهم والمعطاء تكريس نفسه للدراسات الفلسفية

أكثر وأكثر وبلغ عطاؤه الذروة على مدى سنوات الستينات .. كان يبدو وكأنه فى سباق مع الزمن . ومع ذلك مضى ألفريد أيير فى اهتمامه بالأشكالية الجنسية وراح يقول فى سياق تبريره لهذا الاهتمام : «ان كل ما أقصده ان ندع البشر يتمتعون بالحياة ويمتعون أنفسهم طالما انهم لايسببون ضررا للآخرين أو يلحقون بهم أى أذى»!!.. والحقيقة ان هذا التوجه لم يكن يخلو من انعكاسات بالنسبة لموضوع الحياة الزوجية.

مثله مثل راسل كان أيير يؤمن بالحب الرومانسى غير أنه اعتقد ان أغلب البشر لايكفيهم بالضرورة الزواج مرة واحدة على مدى الحياة فيما راح ينادى بضرورة عدم النظر للزواج باعتباره عهدا مصونا من عهود الأخلاص بل مجرد اتفاق لشراكة بين الزوجين لتربية الأبناء وتنشئتهم!.

نعم كان ينظر للزواج كمشروع شراكة .. هكذا قال لمجلة تايم عام ١٩٦٨ وهكذا أيضاً راح يؤكد على أهمية الحقوق والواجبات المتبادلة ويدعو للمساواة المطلقة بين الرجل والمرأة ويسخر من أسئلة تثار فى الحياة الزوجية من قبيل: «من هو سيد البيت»؟!.. ومرة أخرى قد يبتسم المرء ، أو يندهش من إلحاح أيير على أهمية التغاضى عن مسألة الأخلاص فى الحياة الزوجية!.

يقول ألفريد أيير : «ما الذى يضر الزوج أو الزوجة لو تغاضى كل منهما عن نزوات الطرف الأخر من أجل استمرار الحياة الزوجية»؟!.. انها مسألة مهمة فى رأيه حتى تنجو سفينة الحياة الزوجية من العواصف والأنواء.. ولا يتحرج الفيلسوف من ضرب مثل بنفسه فإذا به يقول : «على سبيل المثال إذا اقمت علاقة حب مع امرأة أخرى غير زوجتى فان على أن اتسامح معها ان اقامت علاقة مع رجل غيرى وفى كل الأحوال لايجوز أن يكون ذلك سبباً لأنهيار الحياة الزوجية»!! .. هل كان الفيلسوف يحاول تبرير خياناته؟!.

الحقيقة أنه لم يتوقف عن خيانة زوجته دى ويلز منذ بداية الزواج!.. كان يخرج من علاقة ليدخل فى علاقة أخرى مع فتاة أو امرأة جديدة!.. وكان أمره قد شاع بين طلابه فى اوكسفورد حتى تحول إلى مادة للمزاح!.. لقد تحول البروفيسور الشهير إلى مضغة فى الأفواه حتى انتشرت نكتة بين طلابه تقول «ان بمقدورك ان تعرف ان الأستاذ المرموق فى أفضل أحواله عندما ترى حذاءه على عتبة النافذة»!!

فى حفل استقبال بالسفارة الأمريكية بلندن عام ١٩٦٨ تعرف ألفريد أيير على فانيسا لاوسون التى كانت تبلغ من العمر حينئذ ٣٢ عاماً أى أصغر من أيير بستة وعشرين عاماً وهى سليلة عائلة سالمونز اليهودية الثرية فى انجلترا التى تتربع على عرش امبراطورية من متاجر المؤن والأمدادات الغذائية .

فى عام ١٩٧٤ أصبح نيجل لاوسون عضوا بمجلس العموم البريطانى ضمن نواب حزب المحافظين وعاشت فانيسا مع نيجل وأربعة ابناء فى اجواء من الأبهة بمنزل بالغ الروعة والأناقة بمنطقة كينسينجتون ولم تكن فانيسا مهمومة مثل دى ويلز بمستقبلها وحياتها العملية .. انها امرأة سعيدة بجمالها وسعيدة أكثر لأنها تقرأ التقدير لهذا الجمال فى عيون الآخرين!.. كانت طموحاتها تتركز حول هذا الجمال ثم انها - والحق يقال -

تشع جاذبية من النوع الفتاك!.. هل يترك الفيلسوف أيير امرأة بهذه المواصفات؟!.

ما كان لأيير أن يتركها !.. وكيف له أن يتركها وهو رجل لعبته النساء؟!!.. سرعان ماغرق معها في بحار الحب وكانت اوكسفورد بؤرة هذا الحب الجديد!.. معا يستقل العاشقان القطار صباح كل ثلاثاء ومعا يتنزهان وسط المروج ويتناولان الغداء . ثم يقضيان ساعات من المساء فيما يتحدث طلاب الفيلسوف أيير بحسد وفضول عن تلك المرأة ذات الجمال الساحر التي تأتي للفيلسوف كل ثلاثاء . وتقفل عائدة إلى لندن بعد ان تتناول معه العشاء!.. كيف حدث ماحدث بين الفيلسوف والفاتنة ومن أين جاء كل هذا الهوى؟!.

هناك من حاول البحث عن تفسير لكل هذا الهوى وهناك من سمح ألفريد أيير وهو يقول: «لاتبحثوا عن تفسير .. فكل ماحدث انني التقيت بامرأة فوجدت نفسي أحبها حبا مطلقا»!!.. أما مارسيل كوينتون زوجة أحد زملاء أيير في الجامعة فتصف علاقة ألفريد أيير وفانيسا لاوسون بقولها : «لقد أحب كل منهما الآخر كما لو كان هذا الحب آخر فرصة لهما في الحياة»!!.. كيف تتصرف زوجته دي ويلز؟!.

اتخذت لها حبيبا!! عملت برأي زوجها الفيلسوف واصطنعت لها رجلا تحبه وكان هذا الرجل هو هيلان بووكر الذي احترف تصميم الأزياء وذاع صيته في مهنته .. ومع علاقتها بمصمم الأزياء البارع الذي كان يصغرها بثلاثة عشر عاما اتجهت حياتها مع ألفريد أيير نحو الفتور حتى بات كل منهما يعيش بمعزل عن الآخر ويستقل بحياته تماما .. هذا ماحدث عام ١٩٧٤ .

وبينما سنوات السبعينات تتجه إلى مغيب كان الانفصال نهاية منطقية للعلاقة بين فانيسا وزوجها نيجل لاوسون فيما قرر الفيلسوف الانفصال النهائي عن زوجته دي ويلز .. كان القرار بموافقة أيير وويلز معا وظنت دي ويلز ان فانيسا ستعتني بزوجها ألفريد أيير لكن غرتها الظنون .. كيف؟.

لقد أعلنت فانيسا لاوسون على الملأ انها سعيدة كل السعادة بحياتها بعيداً عن ألفريد أيير .. وشد ما اندهشت دي ويلز وهي تسمع هذا الرأي من جوسيلين ريكاردز ومع ذلك فان فانيسا تفضلت بامكانية العناية بالفيلسوف أيير شريطة أن يعيش كل منهما في مسكن مستقل .. كانت تحبه لكنها تحب نفسها أكثر .. ألا تعدل عن رأيها وتقبل الحياة مع الفيلسوف الكبير؟.

في شهر مارس عام ١٩٨٢ كان الزواج ..

قدم لها ما لم يقدمه لأية زوجة اخرى .. قدم لها الاخلاص المطلق واسبغ عليها حمايته ومنحها حبه .. كان الاخلاص أعظم هدية يقدمها ألفريد أيير لإمرأة وكان الفيلسوف يبدو وقد وصل أخيراً لضفاف السعادة مع فانيسا .. كيف يصف أيير مشاعره؟ يعترف ألفريد أيير بأن علاقته بفانيسا كانت مختلفة عن علاقته بأية امرأة أخرى .

ماتت فانيسا عن عمر يناهز الثامنة والأربعين عاماً .. كانت صدمة عاتية لرجل لعبته النساء .. كان موت فانيسا زلزالا حطم كيان الفيلسوف أيير، وقال أحد الأصدقاء: «كان موت فانيسا الضربة التي حطمت الفيلسوف الواثق من نفسه لحد الزهو».. أما فانيسا فقد واجهت الموت بشجاعة كانت دائما ضمن ملامح شخصيتها.

التكـــــوين

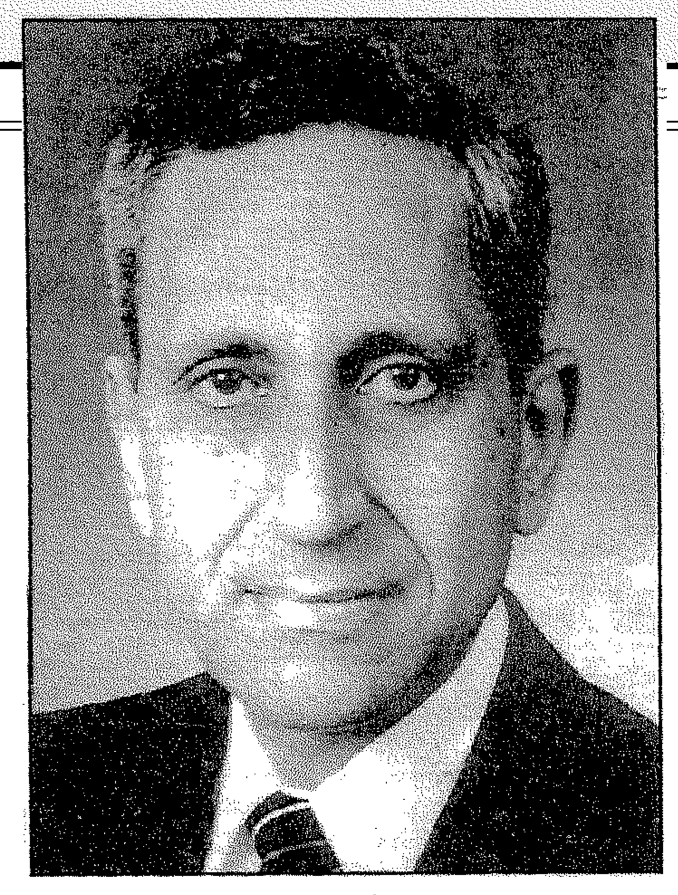
هكذا صنعتني الأحداث كما صنعتها
فهي مني وأنا منها.
أخذ وعطاء
إسماعيل كاظم

«عـدت من بعـثـتى إلى إنجلتـرا فى مـارس ١٩٦٢ مليـئـا بالحـمـاس والتـفـاؤل، في رأسى برنامج كـامل لإنشـاء قـسم حـديث للعـلاج بالأشـعـة تفـخـر به كليـة طب الإسكندرية. وغـادرت الإسكندرية فى يوليـو ١٩٦٥ على ظهـر السـفينة المصرية سوريا حزينا مكسور الخاطر، ففى الفترة من مارس ١٩٦٢ إلى يوليو ١٩٦٥ كـافحت بلا ملل لتحقيق أملى ونجحت فى إنشـاء قـسم متكامل حديث المعدات ، حسب مسـتـويات العـصـر، مـزود بمعـمل للأبحـاث وحـجـرة للعـمليـات ومـدرج للمحاضرات، وبعد أن تم افتتاحه كوفئت بنقلى إلى كلية طب طنطا أدرّس التشريح!» .

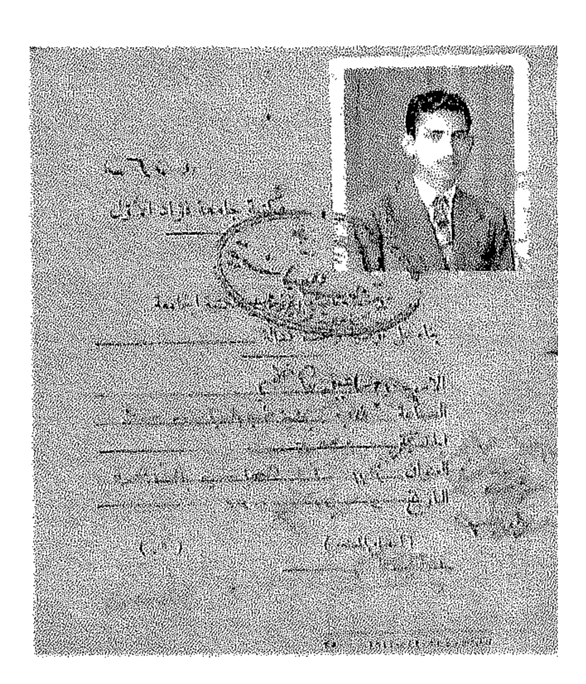
هذا تلخيص للظروف التى أدت إلى هجرة الأستاذ الدكتور إسماعيل كاظم ، وكما نرى هى قصة النبوغ الذى يطارده من لا يتقى الله فى مصرنا الحبيبة ويظل وراءه يرهقه بالتعويق والأذى ، حتى يضطره اضطرارا إلى الخروج منها ، فيفتح العالم لعلمه ولذكائه وإبتكاراته ونبوغه ، ذراعيه ، وعندها كيف نتعجب ونتحسّر ونقول : أما كانت مصرنا العزيزة أولى به ؟ .

الهـلال

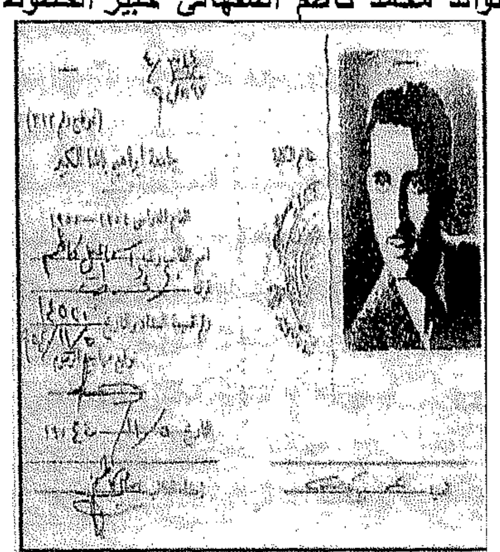




إسماعيل كاظم .. فيلسوف - شاعر - طبيب



الوالد محمد كاظم اصفهانى خبير الخطوط



بطاقة مكتبة الجامعة الأمريكية عام ١٩٥٣

عـجلة الزمن تدور أبدا. والآن إذ أقف على ربوة العـمـر أتأمل مسيرة الغروب وظلى بجانبى يتمدد على مساحة أرض الله الواسعـة، صدى وقع أقدامى يتـردد مع نبـضـات قلبى وتحمله الريح مع دقات ساعة الجامعة لكى يرتبط الزمان بالمكان. وأرى بخيـالى على شاشـة الأفق أشباح وجوه قد عرفتـها ووجوه لم تعرفنى، كلهم أعضاء فريق متكامل كل فرد قام بدوره فى أحداث الحياة وتفاعلت الأحداث مع الأفكار والأعـمـال فكونت أشـخـاصـا ذوى وعى وهدف يتـحـدون المصاعب، ويكافحون من أجل انجازات تبشر بحيـاة أفضل. هكذا صنعتنى الأحداث كما صنعتها، فهى منى وأنا منها أخذاً وعطاء.

● البداية ●

بدأت رحلة العـمـر فى الثـامن والعشرين من شهر فبراير عام ١٩٣١. وما أن جاوزت عامى الثالث حتى تسللت ذات يوم فى غفلة من الرقباء وهبطت درج السلم من الدور الثـالث حيث كنا نسكن فى عمارة بشارع روض الفرج بالقاهرة. وانطلقت - وحدى بلا خوف - فى الشارع المزدحم أتابع خطاى لأستكشف المجهول وحولى أناس لا أعرفهم، والشارع يغص بالترام والعربات والدواب والسيـارات، ولاحظتني سيدة فاضلة فاستوقفتني بعطف واشفاق، واصطحبتنى إلى مركز الشرطة حيث أعدت سالما معافيا إلى عائلتى الملهوفة لافتقادى. لم أكن هاربا من دارى، وإنما كنت مغـامـرا أحـاول الانطلاق فى العالم المتسع، وفى اعتقادى إن هذه الحـادثة كـانت بادرة في تكوين شخصيتى وحبى للاستكشاف وشغفى للاستطلاع وميلى للاستقلال والمبادرة.

ولقد تنقلت خلال رحلة عمرى بين القاهرة والإسكندرية وبالعكس، ومن الوطن الأصل إلى إنجلترا وألمانيـا وهولندا والولايات المتحدة خلاف رحلاتى المتعددة عبر بلاد أوروبا وكندا وأمريكا اللاتينية.

كـان يحـدونى دائمـا خـلال كل هذه التنقلات فى سبيل العلم والمعرفة والبناء المهنى - حب الاستكشاف والاستطلاع واستقلالى فى التفكير والتعبير والمبادرة.

من حسن حظى أنى نشأت فى عائلة تقـدر العلم والأدب، وتحث على الفكر والثقافة.

فقد كان أبى رحمه الله بليغ التعبير حسن الأسلوب شغوفا بقراءة دواوين الشعر القديم مثل المتنبى والبحترى وأبو



صورة للأسرة كاملة ١٢/١٩٣٧

العلاء المعرى وغيرهم . وكانت أمي رحمها الله تطالع مجلة الثقافة والرسالة وتحثنا على قراءتها . وكانت جدتى لأمى تقص علينا قصص الأنبياء ومغامرات السندباد وجحا ويوسف المسحور . وكان خالى الأستاذ الجليل محمد فريد أبو حديد رحمه الله أديبا مشهورا وكاتبا مرموقا وكنا نتلهف على قراءة كتبه ومقالاته . وكان عمى الأستاذ الجليل عباس غالب رحمه الله من رجال التربية والتعليم ، وكان فنانا يحب الموسيقى والتصوير ، وبجيد العديد من الحرف - وكان لهذه النشأة أثر بالغ فى تذوقى للأدب وحبى للعلم وميلى للاستقلال فى التفكير واحترام المجهود الذهنى . وأذكر لوحة كبيرة خطها أبى بقلمه الجميل تقول : «فكر . لا تهلك».

● تحديات الشباب ●

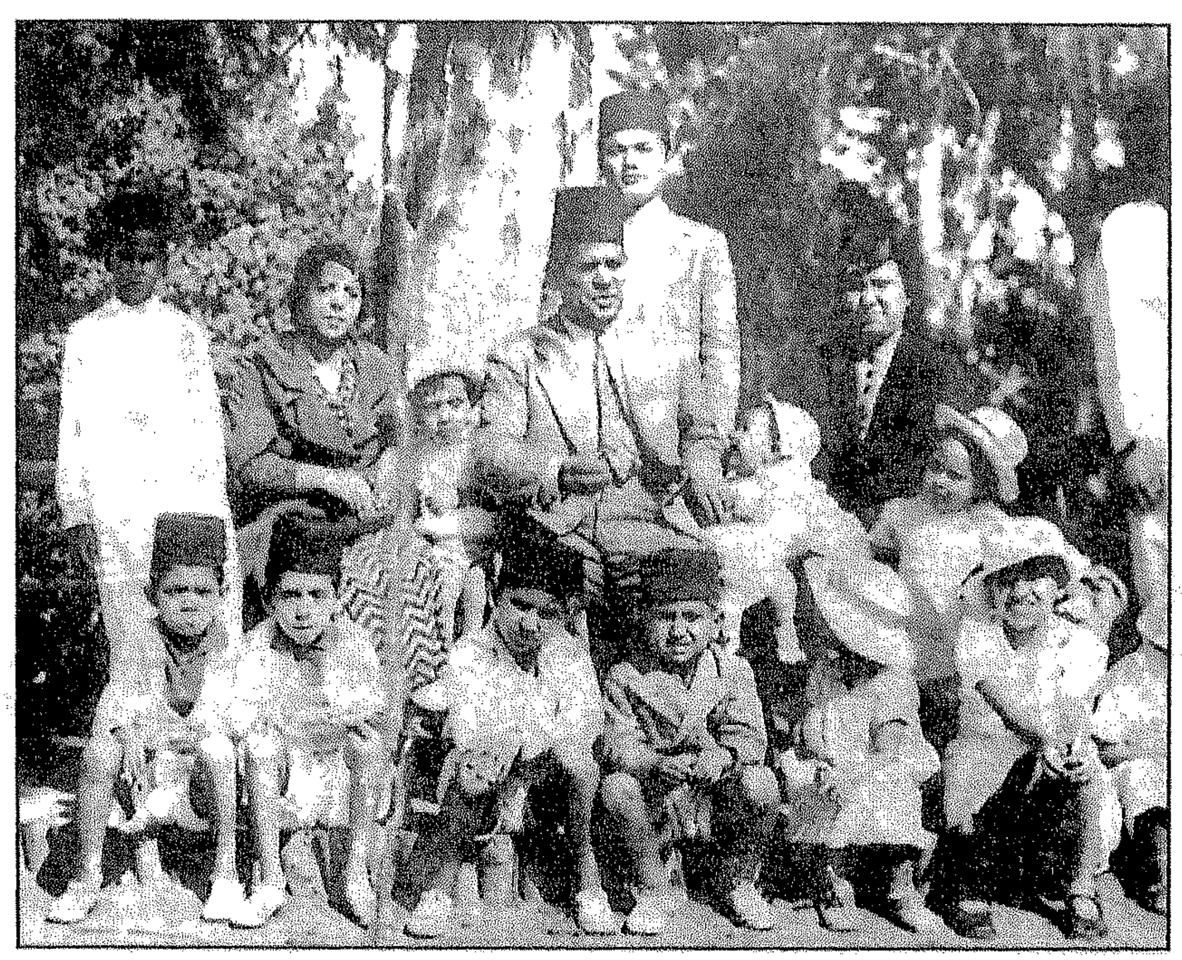
توفى والدى رحمه الله فى الرابع من أبريل ١٩٤٤ - وكنا فى هذا الحين نسكن الإسكندرية . كنت وقتها طالبا بالسنة الثانية فى مدرسة العباسية الثانوية ، وكان أخى الأستاذ الدكتور محمد إبراهيم كاظم رحمه الله فى السنة الرابعة، وكانت شقيقتى الكبرى الأستاذة الدكتورة معصومة كاظم فى التوجيهية . وشقيقتى

الأصغر الأستاذة الدكتورة أمينة كاظم فى الابتدائية - أما شقيقتى الأستاذة الدكتورة فاطمة كاظم وشقيقتى الأستاذة صافى ناز كاظم فكانتا فى مرحلة الطفولة. وقررت والدتى أن نتم العام الدراسى قبل عودتنا إلى القاهرة . وعندما ظهرت نتيجة امتحانى فوجئت برسوبى في مادة «الرسم» وكان لابد لى من إعادة الامتحان لكى أنتقل إلى السنة الثالثة كان مدرس الرسم ثقيل الظل لا يعرف الفكاهة وكان موضوع الامتحان . «زيارة لمحطة السكة الحديد» . ولم أستجب لموضوع الامتحان فرسمت خطين متوازيين فى وسط الصفحة وسحابة قاتمة من الدخان فى الطرف الأعلى وكتبت فى أسفل الصفحة : «يا للأسف . لقد غادر القطار المحطة !» تخيل مدرس الرسم أنى أهزأ به فأعطانى صفرا . وعندما انتقلنا إلى القاهرة أمضيت عطلة الصيف مع ابن عمى المهندس الفنان رستم غالب أتعلم فن الرسم على يديه . وإليه يرجع الفضل فى تذوقى للفن وفهم مدارسه وطرقه وفلسفته - كما أعاد لى ثقتى بنفسى بشرح بسيط إذ قال إن الفن فكرة وصناعة ، وإن سبب رسوبى فى الامتحان أنى لم أبرز الفكرة لعدم اتقان الصناعة . وإن الفكرة موهبة أما الصناعة فمران وتدريب . ولهذا ثابرت تحت إشرافه فى اتقان الصناعة . ولدى انتقالى إلى القاهرة حُوّلت أوراقى إلى مدرسة فاروق الأول الثانوية حيث حدد لى موعد إعادة امتحان الرسم . وذهبت فى الموعد وقابلت أستاذ الرسم حينذاك الأستاذ الفنان صلاح طاهر . واصطحبنى إلى حجرته متعجباً من رسوبى فى مادة الرسم وأعطانى الاختيار . أن أرسم طبقا من الفاكهة أو أن أرسم «زلطة» أخرجها من جيبه . واخترت «الزلطة» فابتسم منشرحا قائلا إن اختيارى يدل على ذوق فنى لأنه وجد هذه الزلطة فى فناء المدرسة فأعجب بجمالها والتقطها للاحتفاظ بها . ورسمت الزلطة باتقان مستخدما المبادىء التى علمنى إياها ابن عمى رستم من حيث الاضاءة والظل والمنظور . وانتهيت من الامتحان فى نصف ساعة وعلمت بالنتيجة على الفور، وهكذا انتقلت إلى السنة الثالثة مع بداية العام الدراسى . فى مدرسة فاروق الأول الثانوية تعرفت بأصدقاء جدد مازلت على اتصال بمعظمهم، أذكر منهم الأستاذ الدكتور محمد عماد فضلى والمرحوم الدكتور أحمد رياض والدكتور أمين عفيفى والدكتور رجاء قنديل والدكتور مفيد إبراهيم سعيد. ودرست على أيدى أساتذة من أعلام الجيل أذكر منهم : الأستاذ على الجنبلاطى - الأستاذ عبد الحميد البطريق

والأستاذ عبدالفتاح إبراهيم والأستاذ على شلتوت والأستاذ إبراهيم الدسوقى ومازلت أذكر محاضرة للأستاذ إبراهيم الدسوقى عن تربية الضمير - لاتزال كلماتها ترن فى أذنى . توطدت صداقتى مع زملائى الجدد فى مدرسة فاروق الأول الثانوية ، واستمرت هذه الصداقة خلال دراستنا فى كلية الطب . كنا مجدين مجتهدين نتنافس بأمانة فى العلم والمعرفة ، وكان الصديق الأستاذ الدكتور عماد فضلى قدوة لنا لأنه دائم التفوق مع التواضع والدماثة ، وكان ترتيبه الأول على القطر المصرى كله فى شهادة الثانوية الخاصة شعبة العلوم من مجموع الناجحين وكان عددهم ٣٧٩١ .

● نزوتى الصحفية ●

عندما كنت طالبا فى مدرسة فاروق الأول الثانوية تعرفت على السيدة الفاضلة إجلال حافظ رئيسة تحرير مجلة البلبل . وعينت «مندوبا» للمجلة ، ونشرت على صفحاتها بعض القصص والطرائف التى قمت بترجمتها (من كتب دراسة اللغة الفرنسية والإنجليزية). وخلال زياراتى لمكتب المجلة، وكان فى بدروم إحدى العمارات بشارع متفرع من شارع قصر النيل خلف نادى محمد على - تعرفت أيضا على الأستاذ عبدالمنعم أبو بثينة والأستاذ محمد عودة . وازداد طموحى الصحفى عندما التحقت بكلية الطب فتقدمت لمجلة مسامرات الجيب ، وأصبحت محررا بالمجلة ونشرت العديد من المقالات والقصص القصيرة والربورتاجات . وهناك تعرفت على الأستاذ يوسف السباعى وكان رئيسا للتحرير والأستاذ عمر عبدالعزيز صاحب دار الجيب والأستاذ إبراهيم الوردانى الكاتب القصصى . ثم بدأت دار الجيب تمر بأزمة مالية وبدأت المسامرات تظهر بطريقة غير منتظمة ، وهنا حاولت أن ألتحق بدار أخبار اليوم فكتبت خطابا للأستاذ على أمين ووصلنى منه ردا لطيفا يدعونى فيه للقاء معه . وعندما التقينا تحدث معى عن اهتماماتى الأدبية والصحفية وأهدافى الطبية . واقترح أن يعرفنى على الأستاذ محمد حسنين هيكل رئيس التحرير . وكان أول لقاء لى مع الأستاذ هيكل مثل الماء يسرى فى سيولة بلا لون ولا طعم أو رائحة . ورغم أنه لم يصارحنى القول إلا أنى استشفيت من حديثه أن رأيه أنه من الأفضل لى أن أتفرغ لدراسة الطب وأترك الصحافة لأهلها . ورغم إنى التقيت معه بضع مرات بعد ذلك ، وقدمت له المواضيع التى طلبها منى إلا أنه كان يراوغ ويتهرب . فتركت له رسالة لخصت فيها انطباعى بكل صراحة ويبدو أنها أثارت فيه شيئا من عقدة الذنب فقد كتب لى هذا الرد : «عزيزى الأستاذ إسماعيل



مع الأم والعم وزوجة العم والأشقاء وأولاد العم فى رحلة عائلية ١٩٣٦

من سوء الحظ أننى فى اجتماع الآن.. ولن أفرغ منه قبل ساعة . فإن شئت أن تنتظر فعلى الرحب والسعة . وإن شئت أن تعود بعد ساعة فأهلاً وسهلا . وان أردت فليكن موعدنا غدا مساء إذا كان هذا يوافقك. لا أظن أنك ستتضايق ولا أظن أن «الفراش» و«الضوء» و«النار» ستجول بذهنك . ولك خالص الود والشكر.

هيكل»

بعدها قررت أن أوجه مجهودى الصحفى نحو مجلة طب العباسية التى رأست تحريرها عدة سنين وكانت منطلقا لقلمى وهوايتى . ولقد ساعدتنى نزوتى الصحفية على تذوقى للكتابة ومحاولة التعبير عن أفكارى بدقة وأسلوب.

• التكوين المهنى •

تخرجت فى كلية طب العباسية فى يناير ١٩٥٥ وحصلت على درجة البكالوريوس فى الطب والجراحة بتقدير جيد جدا، وكان ترتيبى الثامن من دفعتى البالغ عددها ١٠٩ خريجين وبدأت تدريبى

فى سنة الامتياز فى مستشفيات جامعة عين شمس . وعندما حان موعد التقدم للنيابة ترددت فى الاختيار بين نيابة أمراض النساء والولادة أو نيابة الجراحة فقد كان قدوتى فى أمراض النساء والولادة الأستاذ الدكتور ماهر مهران الذى تدربت على يديه وفى الجراحة الأستاذ الدكتور حمدى السيد . ومصادفة قرأت إعلانا فى جريدة الأهرام عن وظيفة معيد إكلينيكى فى قسم الأشعة والنظائر المشعة بكلية طب عين شمس . وكانت شروط الوظيفة بكالوريوس الطب والجراحة بتقدير جيد جدا على الأقل . وتقدمت للوظيفة من باب حب الاستطلاع وكنت وقتها لا أدرى سوى القليل من علم الأشعة ، ولا أعرف شيئا عن النظائر المشعة واستخداماتها الطبية التى لم تعرف إلا بعد عدة سنين من انتهاء الحرب العالمية الثانية ، واستهلال برنامج الطاقة الذرية من أجل السلام . عندما أخبرت زملائى بتقدمى للوظيفة ضحك البعض فى سخرية والبعض الآخر فى اشفاق إذ أن وظيفة المعيد الإكلينيكى تستلزم استكمال مدة النيابة والحصول على الدبلوم فى فرع التخصص . ولكن قانون الجامعات كان قد تغير فى هذا الوقت واشترط الحصول على درجة البكالوريوس بتقدير جيد جدا فقط، وكنت أنا المتقدم الوحيد الحاصل على درجة جيد جدا فى البكالوريوس .

وهكذا حصلت على الوظيفة رغم شكوك المرتابين.

فى فبراير ١٩٥٦ استلمت وظيفة المعيد الإكلينيكى بقسم الأشعة والذرة بكلية طب عين شمس . وكنت أول وآخر معيد بكلية الطب يعيّن قبل الحصول على دبلوم التخصص واستكمال مدة النيابة !

استقبلنى الأستاذ الدكتور إبراهيم أبو سنة رئيس قسم الأشعة فى ذلك الوقت فى مكتبه ، كان عابسا ولكنه لين الحديث وفى الواقع لا أذكر أنى رأيته مبتسما طوال عملى فى القسم فقد كان رحمه الله جامد الوجه يتحدث بهدوء ممل، ولكنه كان صارما فى معاملته شديدا فى عقابه لا يغفر المراجعة ولا يقبل المناقشة . وكان الأستاذ الدكتور سعد الدين التاودى - الأستاذ المساعد - على النقيض بشوشا ضاحكا - حاضر النكتة لطيف المعاملة . وبعد ستة أشهر من عملى فى قسم الأشعة قام الأستاذ والأستاذ المساعد بأجازة عطلة الصيف وتركت وحدى أمارس مهام القسم خلال شهر الصيف . وبعد سنتين تقدمت لامتحان دبلوم التخصص فى الأشعة فى إبريل ١٩٥٨ ونجحت بامتياز . ومرة أخرى لعبت الصدفة دورا فى حياتى إذ قرأت إعلانا لبعثة إلى إنجلترا للحصول على درجة الزمالة فى العلاج بالأشعة لحساب جامعة الإسكندرية . فذهبت للأستاذ

الدكتور أبو سنة أستأذنه فى التقدم للبعثة فرفض وحاولت أن أناقش الموضوع معه ولكنه أصر إصرارا تاما بعدم الموافقة وذهبت للأستاذ الدكتور سعد الدين التاودى أسأله النصيحة فاقترح علىّ أن أتقدم عن طريق مكتب العميد لكى أتحاشى إمضاء الأستاذ أبو سنة بالموافقة . كان عميد كلية طب عين شمس فى ذلك الوقت الأستاذ الدكتور عبد المحسن سليمان رحمه الله - وطلبت مقابلته وشرحت له الأمر ووافق على طلبى، وحول الأوراق إلى لجنة البعثات للنظر وهكذا تقدمت للبعثة وتم اختيارى للسفر للدراسة فى مستشفى الميدلسكس بلندن (Middlesex Hospital) للحصول على درجة الزمالة فى العلاج بالأشعة ، وعندما علم الأستاذ الدكتور أبو سنة باختيارى للبعثة غضب غضبا شديدا وحاول جهده أن يعوّق السفر ولكن الموافقة كانت قد تمت.

قبل أن أسافر إلى لندن فى يناير ١٩٥٩ ببضعة أشهر دعانى الأستاذ الدكتور محمود محفوظ لأن أتدرب معه فى عيادته الخاصة، وكان قد عاد حديثا من لندن بعد حصوله على درجة الزمالة فى العلاج بالأشعة وجهز عيادته بأجهزة حديثة فكانت فرصة طيبة لى جهزتنى لدراستى القادمة .

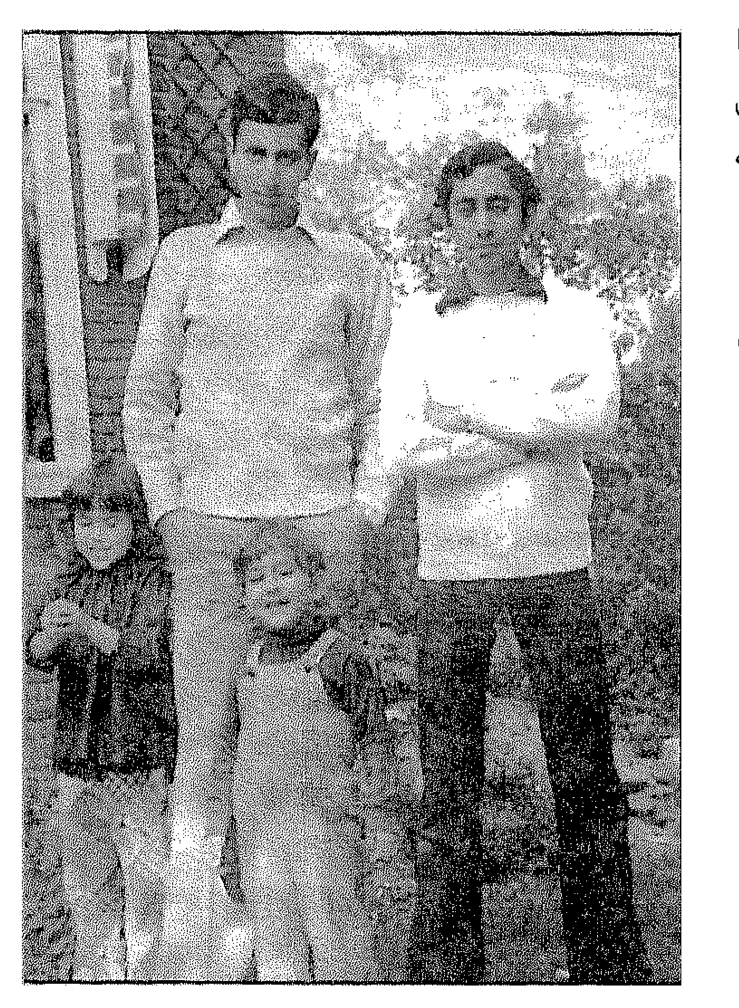
كان برنامج الدراسة فى لندن مكثفا يجمع بين المحاضرات والتدريب الإكلينيكى وتحضير الموضوعات للمناقشة ..وتابعت الدراسة بجد ونشاط وبهرتنى منابع العلم المتوفرة من مكتبات ومتاحف طبية وندوات ومناقشات استوعبتها فى تذوق واهتمام ، وجلست لامتحان الزمالة فى مايو ١٩٦٠ واجتزت الامتحان لأول مرة وبتفوق مما أتاح لى فرصة العمل بقسم العلاج بالأشعة فى مستشفى سانت بارثلميو (St. Bartholomew) بلندن حيث اكتسبت خبرة ومراناً على أحدث الأجهزة فى ذلك الوقت . وانهيت مدة بعثتى فى مارس ١٩٦٢ وعدت إلى الوطن متحمسا للعمل ولإنشاء قسم للعلاج بالأشعة فى جامعة الإسكندرية لخدمة المواطنين . وقبل عودتى من لندن أخبرنى أستاذى السير بريان وندير(Sir Brian Windeyr) أنه اقترح على الهيئة العالمية للطاقة الذرية إهداء جهاز علاج بالكوبالت لجامعة الإسكندرية لكى أقوم باستخدامه لعلاج المرضى لدى عودتى إلى الوطن . وكنت متشوقاً لتجهيز قسم العلاج بالأشعة بجامعة الإسكندرية بأحدث معدات ذلك الوقت وأن يكون على مستوى عال من الخدمة.

• طب العباسية من جامعة فؤاد •

بعد الانتهاء من السنة الإعدادية بكلية العلوم بالجيزة التحقت بكلية الطب فى العام الدراسى ١٩٤٨/١٩٤٩ وكانت كلية طب العباسية قد أنشئت حديثا بالاضافة

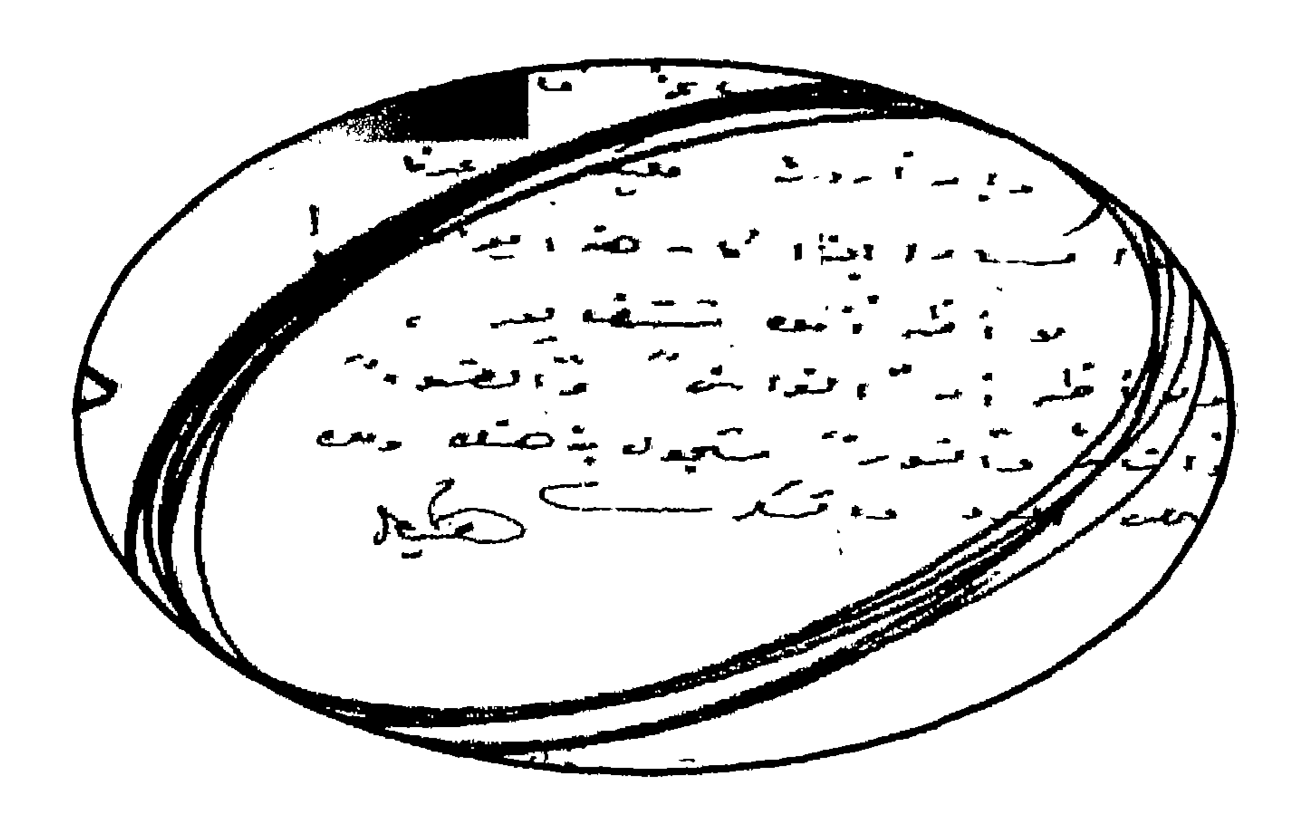
إلى كلية طب القصر العينى وكلاهما كانتا تابعتين لجامعة فؤاد . وكان التوزيع بين كليتى الطب حسب عنوان السكن وقربه من العباسية أو من القصر العينى ، وهكذا سجلت فى طب العباسية لقربها من سكنى فى ذلك الحين . وفى العام التالى أنشئت جامعة إبراهيم باشا الكبير، وعندها ضمت كلية طب العباسية إلى الجامعة الجديدة . وقلق الطلبة لهذا التغيير تخوفا من فقد الاعتراف العالمى لخريجى الجامعة الجديدة نظرا لأن كلية طب القصر العينى لها تاريخ معروف . ولهذا قرر الطلبة الاعتصام بالكلية للاحتجاج على هذا التغيير وكان الهتاف عبر مكبرات الصوت : «طب العباسية من جامعة فؤاد» . وذهب وفد من الطلبة لمقابلة وزير المعارف وكان فى ذلك الحين الدكتور طه حسين رحمه الله الذى هدأ من روعهم، وأكد لهم أن الاعتراف بالجامعة الجديدة مساويا للجامعة القديمة، وأن الوزارة والجامعة قد هيأت لهذا الاعتراف عن طريق تدبير زيارة لمندوب من كليات الطب الملكية بإنجلترا . وأرسلت خطابا شخصيا فى ذلك الوقت إلى لجنة الامتحان لكليات الطب الملكية بلندن وجاءنى الرد يؤكد تصريح الوزير.

كانت كلية طب العباسية فى بداية نشأتها تضم نخبة منتقاة من الطلبة والأساتذة وكان عدد الطلبة محدودا



الأبناء الأربعة .. فريد ومحمد ورمزى وكارن فى هولندا ١١ أغسطس ١٩٧٦

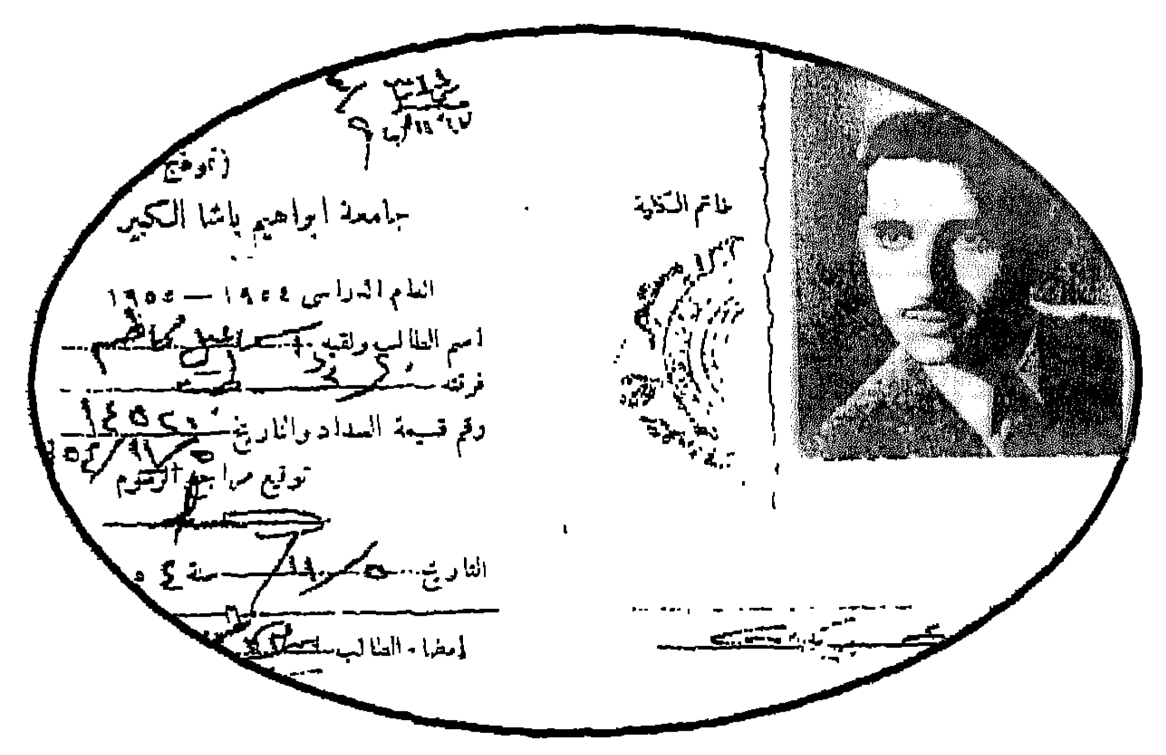
والامكانيات متوفرة ، وكان عميد الكلية فى ذلك الوقت الأستاذ الدكتور محمد عزمى القطان يرحمه الله يحرص على متابعة الأمور شخصيا، مع ترك حرية التصرف للأساتذة لكى يقوموا بتطوير الدراسة والمناهج على النمط الحديث الذى تعلموه أثناء دراستهم بالخارج . وكان التبادل العلمى والثقافى مع الأساتذة العالميين على قدم وساق ، كما كان هناك



صورة خطاب الأستاذ حسنين هيكل لإسماعيل كاظم عام ١٩٤٩

بعض أعضاء هيئة التدريس من الأجانب . وكانت المحاضرات والمراجع كلها باللغة الإنجليزية . أما الطلبة فكان معظمهم أصدقاء ومعارف فمثلا كان عدد كبير من دفعتى أصدقاء عرفتهم وزاملتهم فى مدرسة فاروق الأول الثانوية . وكان حسن حظى أن ابن عمى الأستاذ الدكتور حيدر غالب متقدما عنى فى المرحلة الدراسية فى الكلية نفسها فاستفدت من استعارة كتبه ومذكراته خاصة ، وأنه كان مثالا فى الخط والتنظيم وبارع الفن فى الرسم والتصوير . ومن خلال عملى كرئيس لتحرير مجلة الكلية كنت على دراية بكافة النشاطات العلمية والفنية والثقافية والرياضية . وكان يساعدنى فى تحرير المجلة الدكتور سعيد القمرى وهو أديب ممتاز ذو رأى خلاق ومثابرة تدعو للإعجاب ، وكم سهرنا الليل بطوله فى مطبعة دار أخبار اليوم نصحح البروفات وننظم الصفحات . أما الغلاف فكان عملا مشتركا بينى وبين سعيد القمرى يقوم بتصميمه بعد نقاش حاد حول نمطه وفكرته .

أذكر يوما أننا احتجنا لصورة سيارة كاديلاك لتتمشى مع قصة قصيرة فى المجلة ، واقترح الدكتور نمر حنا أحد أعضاء لجنة التحرير أن نذهب إلى توكيل


جامعة ابراهيم باشا الكبير
العام الدراسي ١٩٥٤ — ١٩٥٥
اسم الطالب ولقبه
فرقته
رقم قيمة السداد والتاريخ
توقيع مراجع الرسوم
التاريخ سنة
امضاء الطالب
خاتم الكلية

بطاقة جامعة إبراهيم باشا الكبير عام ١٩٥٤

كاديلاك بميدان الأوبرا حين ذاك ونطلب الكتالوج . وذهبنا معا متظاهرين بنية شراء إحدى السيارات وتناقشنا مع البائع فى الموديل والثمن والأداء والألوان ثم طلبنا نسخة من الكتالوج للتشاور وهكذا حصلنا على الصورة المطلوبة !

كانت مجلة الكلية فى ذلك الوقت انعكاسا لروح الزمالة والمرح التى كانت تسود الجو فى هذا الحين . وكنا ننشر دردشة مع الأساتذة وأخبار الطلبة والطالبات ، وكنت متخصصا فى كتابة تحليل لبعض الشخصيات بدون ذكر أسمائهم تحت العنوان : من هو أو من هى - كانت مثارا للهمس والتخمين.

أذكر حديثا لى مع الأستاذ الدكتور فؤاد يسرى أستاذ الجراحة رحمه الله وكان من أصل تركى ويتحدث اللغة العربية بركاكة . وسألته إن كان يحب الاستماع لغناء السيدة أم كلثوم فأجاب : «أيوه أنا بحب الغنوة إللى بتقول فيها ياللى أنت يتنبسط لما أنا بأعيط !» وكان يقصد بالطبع أغنية : ياللى كان يشجيك أنينى !

البقية فى العدد القادم

● دكتور شكرى عياد صاحب القفز على الأشواك ●

● كانت الهلال هى منبره المحبب إلى نفسه.. وكانت كلماته فى «القفز على الأشواك» تنتظرها بفارغ الصبر فى بداية كل شهر.. وحينما يهل علينا الهلال.. لكن إرادة الله لابد أن تنفذ، ويرحل الكاتب الأثير إلى القلب والعقل والوجدان..

وكعاتها كانت الهلال سباقة إلى الكتابة عن هذا الفارس النبيل .. شيخ نقاد مصر.. والذى أثرى بنقده وكتاباته الحياة الثقافية العربية.

فشكرا للهلال التى كانت سباقة بالحديث عن الرجل الذى أثر الكتابة فيها، ولم يتوقف أبدا، ولم تكن مغريات بعض الإصدارات دافعا له أن يتخلى عن «الهلال» أولى منابر التنوير والإبداع فى الوطن العربى على مدى مائة وثمانية أعوام..

إننا ننتظر من «الهلال» أن تصدر مجلدا يضم كتاباته، ففيها كل الفائدة لمحبى الثقافة الأصيلة، والكلمة الصادقة التى لا تحيد عن الحق أبدا.

د. سامى منير عامر
أستاذ مساعد الأدب والنقد
جامعة الإسكندرية

● الهلال ●

● مهما كتبنا عن أستاذنا الدكتور شكرى عياد، فلن نوفيه حقه.. لكنه ترك للمكتبة العربية عصارة جهد متصل لأكثر من ستين عاما.

وسوف يصدر يوم ٥ أكتوبر، أى بعد خمسة أيام فقط من صدور هلال اكتوبر، كتاب يضم أهم المقالات التى تمنى الراحل الكبير أن تصدر فى كتاب، وبمقدمة ضافية للكاتب الكبير الأستاذ محمود أمين العالم حول منهج د. شكرى عياد النقدى.. فضلا عن مقالات أرسلها لنا قبيل رحيله.

● شكرا .. باب التكوين ! ●

على مدى أكثر من عشر سنوات و«الهلال» تمتعنا بهذا الباب الجميل «التكوين» والذى تابعنا من خلال نشرة الدائم والمستمر بلا توقف رحلة كبار أدبائنا وشعرائنا فى مصرنا الحبيبة..

كل الشوامخ من أدبائنا تحدثوا عن رحلة التكوين، وكيف نهلوا من الثقافة العربية الرفيعة، وكذلك من الفكر الأوربى، وحققوا بذلك النواة التى ارتكزوا عليها فى الفكر والثقافة..

إن من يقرأ هذا الباب يتعلم من هؤلاء العمالقة الكبار كيف ثابروا وصبروا، حتى حققوا فى النهاية مجدهم الأدبى وإثرائهم للفكر العربى بصفة عامة والمصرى صفة خاصة. لم تترك «الهلال» واحدا من كبار كتابنا إلا وكتب عن تكوينه الثقافى وبمن تأثر من أساتذته، وكيف كان يكتب كل فكرة تعن له، والأوقات المحببة للكتابة لديه فشكرا للهلال على هذا العمل غير المسبوق فى صحافتنا الأدبية وأخص المجلات منها.

محمد محمود

لقاهرة - مصر القديمة

● كيف نذلل صعوبة اللغة العربية ؟! ●

سمعنا كثيرا عن ضعف مستوى طلاب ومدرسى اللغة العربية، إلى الحد الذى ظهرت فيه أخيرا فكرة فصل علم النحو كمادة مستقلة عن مادة اللغة العربية.. وأويد هذا المطلب واقترح الآتى:

أن تكون مادة اللغة العربية فى المرحلة الإبتدائية، بعد تعلم حروف الهجاء وحركات، عبارة عن مجموعات مكثفة من النصوص النثرية والشعرية عالية المستوى، مع التركيز على القرآن الكريم، وانتقاء النماذج الشعرية والنثرية من العصور المختلفة، ويطلب من التلاميذ حفظ هذه النصوص أو معظمها مع فهم معانى المفردات والتراكيب دون التعرض لتحليلات نحوية وبلاغية.

● ومع بداية المرحلة الاعدادية يوزع تدريس العربية على مقررين مستقلين: الأول امتداد لما كان فى المرحلة الإبتدائية والثانى مقرر النحو والصرف مشتملا على قواعد الإملاء. وفى المرحلة الثانوية توزع اللغة العربية على ثلاثة مقررات مستقلة: مقرر النصوص ومقرر النحو ومقرر البلاغة العربية أما وضع مقرر النحو فإنه لو بقى على حالته الراهنة لما أثمر ما يرجى من استقلاله، ولا أعنى أنه فى حاجة إلى مزيد من

الحذف والاختصار، فلعل هذه الأشياء، هي التي تعقد العلم بدلا من أن تيسره.. إنما ينبغي أن يشتمل مقرر النحو في المرحلة الإعدادية على أبواب النحو الأساسية بترتيبها المتماسك الذي يساعد الطالب على تصور العلم تصورا كليا، ثم يعاد في المرحلة الثانوية مع إضافة أبواب أخرى وتفصيلات لها أهميتها.

تامر أنيس

معيد بكلية دار العلوم

● دمعة على ضريح البردوني ●

دمع يسيل ومهجة تتحرق
وفؤاد مكلوم يكاد يتمزق

لا مهرب فالموت أصدق موعد
ويه لهذي الدار نحن نفارق

أقسمت لو بالدمع نرجع راحلا
لتركت دمع العين يجري دافق

ليعود عبد الله ينشد موطنا
يا ما رواه بنهره المتدفق

يا صوت شعبي أنت حيا باقيا
في كل قلب للسعيدة يعشق

فلم تعجلت الرحيل ألا ترى
إنَّا لفكرك لم نزل نتشوق؟!

هل ملَّ قلبك أن يواصل نبضه
لما أحس الدار كادت تحرق؟!

يا من جعلت الحرف سيفا باترا
وأنرتنا من ذهنك المتعمق

نم في ضريحك بعدما أيقظتنا
يا سيد الشعراء من بك يلحق؟!

سيظل صوتك كالهزار مغردا
فتظل روحك في السماء تحلق

درهم جباري - تعز اليمن

الرجوع إلى لغة القلب

أوصَدت بابى واعتكفت مخضّبا
لغة الحديث بلهجة المتجاهل
وهجرت أزمنة القصائد - راغبا -
حتى إذا اشتعلت عيون فواصلى
ودعانى الشوق القديم لرجعة
وتهيّأت للشدو غُرّ عنادلى
وسمعت وقع خطا القوافى فى دمى
قدحت على شفتى تأوه ثاكل
راجعتها، وأنا عزيز قادر
تتكسّر الأمواج دون سواحلى

عبد الله بن سليم الرشيد
الرياض

طرائف عربية

سأل أحدهم الجاحظ: إذا وصفنى شخص بأنى جاهل ثقيل الروح، فماذا أقول له؟!

قال له الجاحظ: قل له صدقت!.

تلقى أحد الشعراء دعوة على الغداء فى بيت صديق له يدعى سعيد، ولما ذهب وجد على المائدة أطباقا من المحشى، فأخذ يأكل واحدة بعد أخرى دون أن يجد بها أى أثر للحم، فارتجل هذين البيتين:

قد قيل إن المستحيل ثلاثة وتأتى أنت بالمزيد
الغول والعنقاء والخل الوفى واللحم فى محشى صديقى سعيد

محمد أمين العيسوى
الإسماعيلية

● الشجو يغتال الربيع ●

لن تعـــودى فى قـــصــيـــدى ... لن تعـــودى فى خـــيـــالـى
كـــيف كنت غـــيـــر شـجـــو ... فـى حـنـيـنـى فـى ســــؤالـى
كنت عـــمـــرا كنت نبـــضـــا ... كـنـت زادا فـى رحــــالـى
كم عـــشـــقـنا آمـــســيـــات ... وانتـــشـــيـنـا من أمــــال
كـــــيف هـانت حـلم نـفس ... كــــيف هـانت فـى ليـــالـى؟
لـى فـــــؤاد هـام وجـــــدا ... صــــار طيـــفــــا للمنال
ذاك جـــرحـى كــــيف أمـــسـى ... حـين أودى بـــالـنـبــــال؟
فـــــاطعنيـنـى إن تشـــانى ... إن قـلـبـى لايـبــــالـى
لـن تكونـى من حــــيــــاتى ... غـــيـــر ذكـــرى فى المحـــال
لـن تـكـونـى فـــــوق شـطـى ... غـــيـــر بيت من رمـــــال
لن تعـــودى فى قـــصـــيـــدى ... لـن تعـــودى فى خـــيـــالـى

شعر: عبد الناصر أحمد الجوهرى
عضو نادى أدب بالمنصورة

● كل واحد يمسك لسانه ●

١ - الاحباط المتربص

عند الطبيب الاخصائى فى معالجة مرضى السكر.. دخل هو وشقيقته الكبرى التى تعدت الخمسين، وتركها قطار الزواج فوق الرف كالمومياء المحنطة، أو الدار الوقف.. رحب بهما الطبيب واطمأن إلى تنفيذ تعليماته من الشقيقة الكبرى التى كان وزنها ١٠٠ كيلو جرام لحم بشرى.. فأصبح ٨٥ كيلو فقط.. بعد ثلاثة اشهر.. وظهور واكتشاف انها مصابة بالسكر.. قال الطبيب:

- كويس .. احنا اتقدمنا خالص.. استمرى فى العلاج.. ونظام الاكل اللى حددناه.. (ابتسم) عايزين نخس كمان شوية.

قالت وهى تمسك بطرفى فستانها المتهدلين من فوق الصدر.

- اهو .. هو انا مش حاسة بالنقص اللى حصل.

قال: اقصد ان الانسان يحس بالنقص فى الوزن والتخسيس، لما الهدوم توسع عليه زى ما بتقولى، أو دبلة الزواج فى ايده تتحرك بسهولة..

كانت فى تلك اللحظة تتوجه إلى سرير الكشف وراء الساتر.. نظر شقيقها إليه فى صمت الاشارات، وقال بالانجليزية (انها ليست متزوجة ياسيدى).

نظر إليه الطبيب فى صمت ، كانت عيونه تعتذر.

٢- أعمي يقود عميانا

كان يسير مع امه فى الصباح بجوار مستشفى المبرة.. كان يقبض عليها جيدا.. ويقودها فى تؤدة.. وهما متوجهان لزيارة شقيقة وضعت مولودا ذكرا جميلا أمس.. قال ابن العاشرة وقد رأى امه تنصت بشدة.. وهى تعطى اذنيها تجاه صوت امرأة ضريرة تجلس بجوار سور المستشفى، تستجدى الناس (لله يا محسنين).

قال لا فض فوه: دى واحدة عامية بتشحت، يا أمى..

طأطأت رأسها، ووقفت وهى تفتش فى منديل معها على بريزة فكة، اعطته البريزة قائلة له:

– خذ .. اديها دى.. ما هى عامية زى امك.

احس ابن العاشرة ان امه قد صفعته على وجهه بشدة.. ماذا لو قال لها انها امرأة تستجدى فقط.. هل كان من الضرورى ان يخبرها انها ضريرة (عمياء).. وهو يعلم تماما ان امه عمياء مثلها.. وقاد امه للمستشفى وقد اصابه الخرس تماما.

٣- جهل الناس

فجأة احست السيدة الفت – وهى امرأة نحيفة هزيلة – باعراض الوحم.. تلك مصيبة كبرى قادمة عليها وعلى زوجها.. ألا يكفى الولد والبنت.. حتى يأتى فم جديد ربما لا يجد له طعاما يأكله.. رفضت فكرة ان يكون هناك طفل جديد.. نحن الاربعة الموجودون الآن على قيد الحياة نعيش من مرتبى ومرتب زوجى بالقوة.. إذن لابد من التخلص من هذا الجنين الكامن.. اخذها إلى مستشفى الشركة التى يعمل بها.. لاجراء عملية تفريغ.. المسمى الجديد للاجهاض.. وقع حظها العاثر فى يد طبيب «وشه فقر».. قتل امرأة اخرى كان يولدها، اما هى فقد مزق الرحم بشطارته.. ولم يجد مخرجا الا باجراء عملية قيصرية لاخراج ما فى البطن من مكونات الشهور الثلاثة.. وعادت إلى بيتها بعد عدة ايام، وهى شبه جثة هامدة.. اوصاهم الطبيب «الغشيم» متوسلا الا يقصوا ما حدث منه لأحد.. بعد ايام تورم الساق الايسر كله.. ذهبوا إلى طبيب باطنى أسوا من زميله السابق.. كتب دواء على اعتبار انه ورم سطحى، تبريرا لثمن الكشف، فلم يجرؤ ان يقول انه لا يعرف سبب الورم.. حتى لا يتهم بالجهل فى الطب.. بعد يومين ازداد الوجع ، وازداد الورم.. ذهبوا إلى طبيب عظام.. ومن نظرة واحدة خبيرة قال تلك جلطة فى الساق ومطلوب علاج حاسم وسريع.. وراحة تامة.. وربنا الشافى المعافى.. وبدأت العشرات والمئات من الجنيهات المختبئة تجرى من البيت إلى الصيدلية.. تركت شقتها وتركت الولد والبنت، والزوج، وذهبت إلى بيت امها.. ربما لتجد رعاية افضل، فالرجل مشغول بعمله، ويكفيه الولد والبنت ومطالبهما وخدمتهما.

قالت جارة بعد ان عرفت الحكاية والرواية لجارتها وهما تنزلان من بيت امها بعد

الزيارة الواجبة: يعنى فيها ايه لو كانت سابت اللى فى بطنها.. هى الدنيا جرى فيها ايه.. دا الرازق هو ربنا .. وهى الناس كفرت ولا ايه.

قالت الثانية والله ما انا عارفه.

قالت الاولى بصراحة شديدة.

– دا ربنا عقابه شديد.. تستاهل كل اللى يجرى لها.

– يا شيخة حرام عليكى.. ربنا يكتب لها السلامة.. علشان عيالها.

– وهو يعنى كان حيجرى ايه.. لو زادوا واحدا.. غرش جهل الناس!

عبد المنعم حسن صالح
المحلة – الكبرى

● ردود سريعة ●

حفل البريد هذا الشهر بالعديد من الرسائل تحمل الشعر والقصة والمقالة والرأى وكلها جاءت لكى تترجم عن مدى التفاعل بين القراء الأعزاء للهلال لما ينشر فضلا عن المحاولات الجادة عند الكثيرين، والذين نحييهم ونشد على أيديهم، لكى يواصلوا هذا الإبداع .. وهناك محاولات جيدة تنبىء عن مستقبل جيد لعدد من الذين وصلتنا رسائلهم، كما ننشر فى عجالة ردودا على بعض هذه المحاولات:

●● راضية أحمد قصتك القصيرة «فرح العوانس» تتسم بالمعالجة القصصية الجيدة، والأسلوب الأدبى البسيط فضلا عن تلقائية فى السرد والحوار، وتحتاج موهبتك للمزيد من القراءة والإطلاع.

●● شوقى محمد السيد : قصتك القصيرة «النمرقة» أى الوسادة تنبئ بموهبة جيدة سارت فى حبكة لا بأس بها، وضاعت منك النهاية، ونتمنى لك التوفيق فى محاولاتك الأخرى المقبلة .

●● د. أحمد عبد الحافظ عبد الباقى: كلمتك القصيرة «شروط البيعة فى الإسلام» مليئة بالمصطلحات وأوردتها فى سطور لا تتعدى نصف صفحة. ونعتقد أن كلمتك الموجزة هذه لموضوع كبير لا تحتمل هذا الحشد من المصطلحات.. لكننا نجنى فيك الإصرار على الكتابة إلينا بانتظام.

●● مهندس زراعى كامل ناجى التابعى: مقالك عن مستقبل الغذاء، مقال جيد ومفيد، لكن ليس مجاله أن ينشر فى مجلة الهلال.. ونرجو لك التوفيق.

●●ممدوح فراج – قنا نقدك للمجموعة القصصية وهج الصدق للأديبة منى رجب..

نقد تحليلى مستفيض، لكن صفحات هذا الباب لا تتحمل نشره!

●● محمد محمود عبد الجواد – الفيوم : محاولتك الشعرية «لولا إشراقة إيمان» على الرغم من التعبيرات الجيدة، والقافية الموحدة إلا أنك تحتاج إلى المزيد من دراسة بحور الشعر وأوزانه، حتى تكتمل الموهبة وتصقلها.

●● محمد محمود عبد الجواد – البارودية

قصيدة «لولا اشراقة إيمان» والتى تقول فيها

يصعد بى فيفوق عنانى أين الأرض إذا لقانى

والدفء المنضود لديهم والبيت ومواطن وجدانى

كما ترى أيها الصديق فهى غير موزونة.. وكما تعلم فإن الشعر لا يستقيم إلا بالوزن والقافية.. ونرجو أن نرى قصائدك الجيدة على صفحات هذا الباب.

● نموذج الاشتراك فى مجلة الهلال ●

يمكنكم الحصول على خصم ١٠٪ من قيمة الاشتراك فى مجلة الهلال ، بإرسال هذا الكوبون مرفقا به حواله بريدية غير حكومية داخل (ج.م.ع) أو بشيك مصرفى (باقى دول العالم) بقيمة الاشتراك لأمر مؤسسة دار الهلال ويرسل بخطاب لإدارة الاشتراكات .

الاسم : ....

العنوان : ....

مدة الاشتراك . ... التليفون ....

	داخل ج.م.ع	البلاد العربية	أسيا –أوربا أفريقيا	أمريكا الهند–كندا	باقى دول العالم
	جنيه	دولار	دولار	دولار	دولار
اشتراك سنوى	١٦	١٨	٣١	٣١	٤٠
اشتراك ٦ شهور	٨	٩	١٦	١٦	٢٠



الكلمة الأخيرة

مواطنات لا نسويات

بقلم : صافى ناز كاظم

محشورة فى جملة مذكرات وذكريات، أربكت قدرتى على الكلام. الذى أعرفه أن القليل من تلك الكتب كان يمكن أن يثير لدى التوهج. كانت البداية الآنسة مى ، شهادة معاصريها عن محنتها ثم شهادتها هى شخصياً عما حدث لها تفصيليا فى خطاباتها التى تبادلتها مع منقذيها ومقولتها، إن الزلزال يدمر فى ثوان ما تحتاج إلى سنوات كى تبنيه. ثم انغمست في مذكرات هدى شعراوى باللغة العربية ومقابلتها بترجمة د. مارجو بدران لها بالإنجليزية التى ضمنتها صوراً قيمة لم تحظ بها المذكرات العربية التى صدرت فى كتاب الهلال سبتمبر ١٩٨١ م .

بعدها تلقفتنى نبوية موسى فى «تاريخى بقلمى» - أصدرها ملتقى المرأة والذاكرة، ١٩٩٩م - تروى ذكريات مسيرتها الشاقة من التعلم إلى التعليم وتصف كافة العقبات التى كان عليها أن تتخطاها قافزة ببراعة باهرة وذكاء مفرط حقول الشوك والنار والألغام فى مغامرات مع أعدائها وخصومها المحدقين بها والمتربصين - إنجليز ومصريين! - تكاد تتشابه مع مغامرات الفأر الشهير «چيرى» مع عدوه اللدود القط «توم» الذى لا يمل من التفنن فى صناعة الأفخاخ والمكائد لإلتهام «چيرى» الذى يتمكن دائماً بذكائه - رغم ضعفه - من الإفلات ورد المكائد إلى نحر القط الشرير. وبينما تأخذنا «مىّ» إلى الغيظ من أجلها، وتنشط «هدى شعراوى» لنعجب بانسلاخها من وثير العيش لتركب الصعب فى سبيل قضايا الوطن والإنسان، تجتذبنا نبوية موسى لنسير وراء سردها الساخر المتهكم ضاحكين من كل من يعترض طريق غاياتها لتنجز النموذج المثالى القدوة للمصرية المتعلمة، العاملة التى لا ترى فى الوجود قضية أهم لمصر من التعلم والتعليم والعمل، فتلك برأيها وسيلة النقل الوحيدة من التبعية إلى الاستقلال والرقى والنهضة. وتبدو «نبوية موسى» شديدة الفخر بدمامتها، سعيدة كل السعادة بأنها لم تنشغل ولو للحظة بوهم الحب وعقبة الزواج والإنجاب، فقد أحبت العلم وتزوجت العمل وأنجبت المدارس!. وتدخل «ملك حفنى ناصف» و«عائشة التيمورية» بما كتبته عنهما «الآنسة مىّ»، لأرى باقة مزهرة: عائشة، هدى ، مىّ ، ملك، نبوية : مصريات، موهوبات، ناهضات، مواطنات لا نسويات، كل سعيهن كان من أجل أن يحققن بذواتهن البرهان الدامغ على كفاءة المرأة المساوية تماماً لكفاءة الرجل. كفاءة شقت طريقها فى الصخر بصلابة وشجاعة وعناد، صفات تبدت لديهن جميعاً ولكن كل على حدة بصياغتها الخاصة وأسلوبها المتميز، فلم يتشابهن أبداً وإن تآلفن وتناسقن وتوحدن على الهدف الجليل ... فى حبك أنت يا حرية ! .


روايات مصرية للجيب



الهلال
الرواية ..
والحنين إلى المكان
نوفمبر ١٩٩٩ • الثمن ١٥٠ قرشاً



الريف .. آواخر مايو

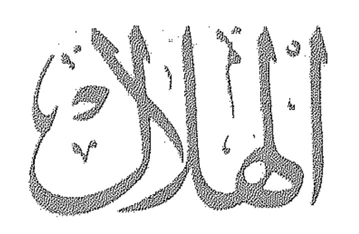
للفنان العالمي : سيسلي الفريد

مقتنيات متحف محمود خليل

اهداءات ٢٠٠٢

أسرة المرحوم/شارل كرتيه

الاسكندرية



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة

الادارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

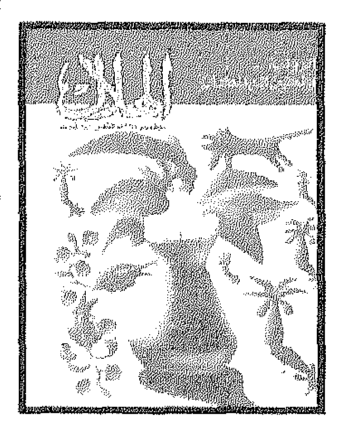
ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢,٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا، أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً، باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هـــذا
العـــدد



الغلاف
لوحـــة لفنان :
حلمى التـونى

فكر وثقافة

قصة وشعر

رسالة أمريكا

دائرة حوار

فنـــون

التكوين

الأبـــواب الثـــابتة

عزيزى القارئ،

عالم الستة مليارات

«عدنان» هو الطفل البوسنى المحظوظ رقم ٦ مليارات فى العالم، لابد أنه وبعد أن لاقت أمه فاطمة نيفيتش ويلات حرب البوسنة ، أحست للحظة بأنها أسعد مخلوقات الدنيا ، والعالم يكرمها ممثلا فى كوفى عنان الأمين العام للأمم المتحدة ، لأنها ولدت «عدنان» بعد دقيقتين ونصف من منتصف ليلة الاثنين ١٢ أكتوبر عام ١٩٩٩ .

هكذا يهتم العالم بومضات سريعة فى حياته برغم الأحداث والنكبات والكوارث التى تهز هذا الكوكب الأرضى المسكين .

ولكن بنظرة متأنية وبالرغم من هذه الفرحة العارمة التى عمت العالم بنبأ طفل الستة مليارات نسمة ، تشير الأرقام إلى أنباء غير سارة ، تضع البشر فى مأزق جديد ، بالاضافة إلى مشكلاته اليومية التى تتزايد مع كل صباح يهل عليه . فلقد أعلن صندوق الأمم المتحدة فى هذه المناسبة المثيرة بيانات نتوقف عندها طويلا :

كان عدد السكان عام ١٩٦٠ ثلاثة مليارات نسمة ووصل قبيل وصولنا إلى عام ٢٠٠٠ بحوالى الشهرين والنصف إلى ستة مليارات ، وأن الدول النامية شهدت ٩٥ ٪ من النمو السكانى ، فى الوقت الذى تباطأ فيه أو توقف هذا النمو السكانى فى أوربا واليابان وأمريكا ويزيد سكان العالم سنويا ٧٨ مليون نسمة ، كما زاد عدد سكان العالم مليار نسمة كل ١٢ عاما ، وهو معدل لم يحدث من قبل في التاريخ ، وسيكون قرابة نصفهم دون الخامسة والعشرين ، وبذلك يكون هناك أكثر من مليار من الشباب الذين تتراوح أعمارهم مابين ١٥ و٢٤ عاما .

كيف يواجه العالم احتياجات هذه الأعداد التى تتزايد يوميا بمعدل يصل إلى ٣٧٠ ألف طفل وفى طريقهم للازدياد، وكيف تواجه دولة نامية مثل الهند الزيادة المتوقعة لسكانها حتى عام ٢٠٤٠ والتى سوف تصل إلى مليار ومائتى مليون نسمة ؟

وإذا تناولنا التقارير الحقيقية للمشكلات التى يعانى منها إنسان اليوم نجد أن مليار نسمة محرومون من الاحتياطات الأساسية للحياة ، وأن ٦٠ ٪ من سكان الدول النامية يفتقرون إلى المرافق الأساسية وثلث سكان هذه الدول لا يستطيعون الحصول على المياه النظيفة والمسكن والخدمات الصحية .

وفى ظل هذه الزيادة الرهيبة نجد أن مليون لاجيء قد فروا من بلدانهم هربا من الاضطهاد أو الصراع المسلح أو أعمال العنف أو لأسباب اجتماعية أو بيئية .

وهذه الزيادة تشهد إصابة ١١ شخصا كل دقيقة فى العالم بمرض الإيدز وأكثر من نصف المصابين من الشباب الذين تقل أعمارهم عن ٢٤ عاما ، ويعد مرض الإيدز هو السبب الرئيسى - الآن - للوفيات فى أفريقيا ، ورابع أسباب الوفيات انتشارا .

وبسبب هذه الأمراض سوف يقل متوسط العمر المتوقع للإنسان عند مولده فى ٣٩ دولة إفريقية بمقدار سبع إلى عشر سنوات عما كان الحال عليه قبل انتشار هذا المرض اللعين «النقص فى المناعة».

فى عام ١٩٦٠ كانت نيويورك وطوكيو من أكبر مدن العالم حيث يزيد عدد سكانهما على ١٠ ملايين نسمة وبحلول عام ١٩٩٩ ارتفع عدد المدن العملاقة إلى ١٧ مدينة من بينها القاهرة . ومع حلول ٢٠١٥ من المتوقع أن تصل إلى ٢٦ مدينة عملاقة حيث يعيش أكثر من ١٠ ٪ من سكان العالم فى هذه المدن .

كما تشير التوقعات أن يصل عدد سكان افريقيا إلى ٢٠ ٪ عام ٢٠٥٠ بعد أن كان ٩ ٪ عام ١٩٦٠ ، فى حين ينخفض سكان أوربا من ٢٠ ٪ إلى ٧ ٪ خلال نفس الفترة وفى نفس العام يصل سكان العالم إلى ٩ر٨ مليار نسمة .

سوف يزداد الفقر إذا لم تهتم الدول بالتنمية فى مجال الزراعة وسوف تقل المياه ولابد من ترشيد الاستهلاك والبحث عن مصادر بديلة للمياه ، خاصة فى مجال الزراعة وتوسيع الرقعة الزراعية لمواجهة التزايد المستمر فى السكان .

مع الزيادة فى السكان يتزايد الآن عدد اللاجئين والمشردين ، ويزداد تعرض النساء للاعتداء عليهن فى ظل ظروف قاسية تفرضها الحروب المتوالية.

ولابد للدول النامية من التأكيد على تنظيم النسل ، تماما كما فعلت الصين والتى لو لم تفعل ذلك لتضاعف عدد سكانها .

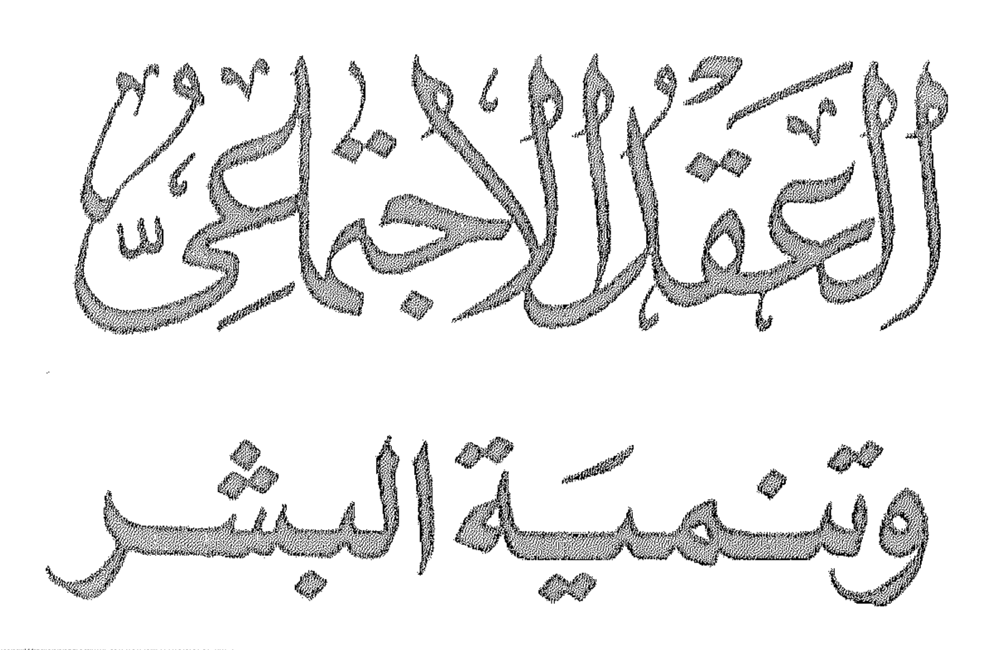
وعلى الدول الغنية أن تسقط الديون عن الدول الفقيرة لكى تواجه الظروف السيئة التى تحياها شعوبها ، وتحرمها حتى من العيش على الكفاف .

باختصار نقول إن قضية الإنسان ، وهذه الزيادة التى نشهدها على مر العقود ، تحتاج إلى تضافر الجهود العالمية فى مجالات العلوم والطاقة ، بحيث توجد البديل للغذاء والمياه والعيش بشكل كريم فى عالم يسوده الظلم والفقر والحروب وأحيانا غضب الطبيعة المتمثل فى الزلازل والفيضانات والبراكين !

وصحيح .. هل نحن سعداء بوصولنا الآن إلى رقم الستة مليارات نسمة ؟!

نعتقد أن ذلك كان من الممكن إذا تحققت العدالة الاجتماعية بين كل شعوب العالم ، ومد القوى يده لمساعدة الضعيف والمحتاج فعلا ، وتأكد لنا أن الصراع بين «قابيل وهابيل» قد انتهى من حياة البشرية ، وأصبح الناس يعيشون فى أمن وسلام ، بدلا من هذا الدمار الشامل ، بسبب الحروب بين الدول والصراع الذى لا ينتهى!.

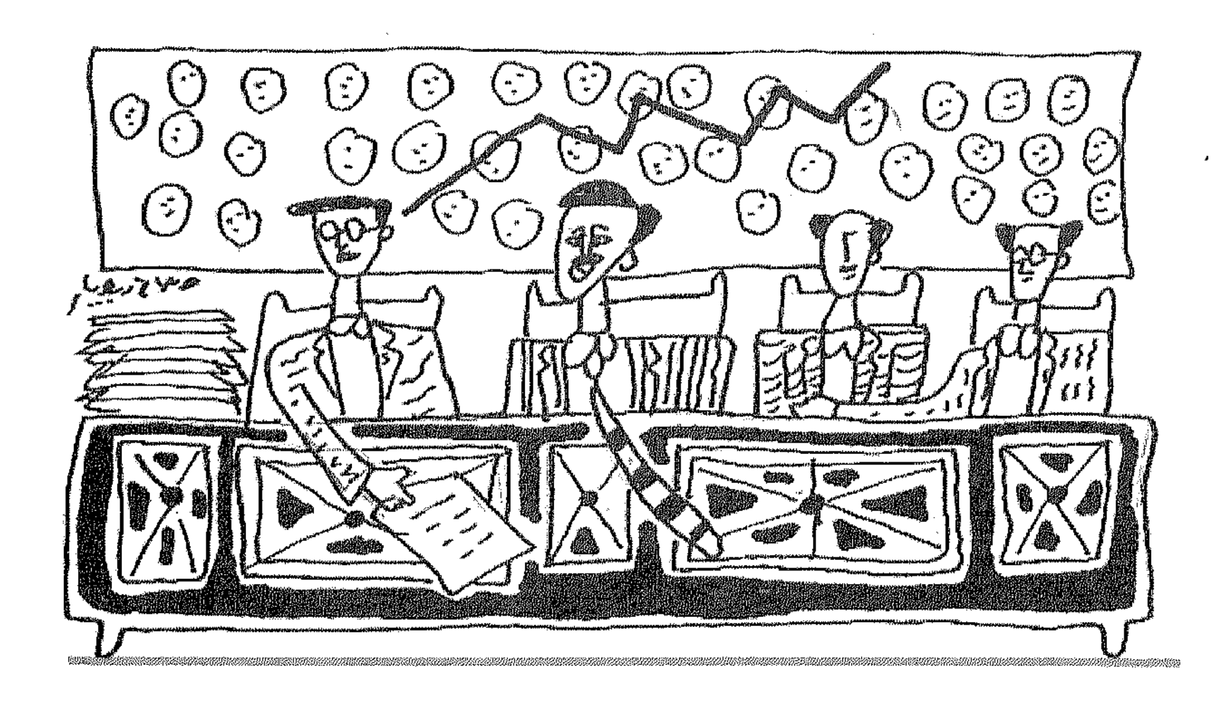
المحرر



بقلم : د. أحمد أبو زيد

الإعداد لمؤتمر قومى يناقش إمكان التوصل إلى عقد اجتماعى لمصر أمر يبشر ببداية عصر جديد للتنمية يقوم على أساس وضوح الرؤية وتحديد الأهداف بل ووضوح الوسائل والبرامج والآليات التى ينبغى اتباعها والتمسك بها من أجل تحقيق تلك الأهداف. فالعقد الاجتماعى ليس مجرد خطة تضعها الدولة بمساعدة أجهزتها الرسمية للإصلاح والارتقاء بمستوى الحياة أو توفير شروط وظروف أفضل للعيش والعمل والإنتاج، إنما هو وثيقة التزام بين الحكومة والشعب تفرض واجبات ومسئوليات كما تحدد حقوقا معينة يلتزم بها كلها الطرفان من أجل إنجاز الأهداف المعلنة والمحددة بدقة، وذلك عن طريق التفاوض والمناقشة وتبادل الرأى والمكاشفة ثم الإنفاق بعد الاقتناع.

فالدولة إذن لا تنفرد - بمقتضى مفهوم العقد الاجتماعى - بصياغة تصورها الخاص ثم اتخاذ الإجراءات وتحديد الخطوات الواجب اتباعها لإخراج هذا التصور إلى حيز الوجود، بل الأمر على العكس من ذلك تماما حيث يعتبر العقد الاجتماعى خلاصة فكر جماعى مشترك تم الاتفاق بين الدولة والمواطنين على صياغة مواده وبنوده والمبادىء الأساسية التى ترتكز عليها هذه البنود



والمواد التى تعتبر بمقتضى ذلك الاتفاق ملزمة للجميع، وهذا الاتفاق القائم على وضوح الرؤية والاقتناع والرضا هو الذى يعطى العقد الاجتماعى قوته وشرعيته ومشروعيته.

ولقد كان موضوع العقد الاجتماعى من المشكلات المهمة التى جذبت عناية الكثيرين من المفكرين والفلاسفة وعلماء الاجتماع والأنثربولوچيا التطوريين فى معرض حديثهم عن تنظيم العلاقات فى المجتمع الإنسانى، وظهرت نظريات عديدة حول طبيعة العقد وآلياته وأهدافه سواء فيما يتعلق بحقوق ومسئوليات الحاكم أم بالتزامات ومكانة الشعب المحكوم، ويكفى أن نشير هنا إلى نظريات توماس هوبز وجون لوك فى بريطانيا وإلى كتاب (العقد الاجتماعى) للفيلسوف الفرنسى جان جاك روسو، وهو الذى يعتبر أشهر الأعمال قاطبة عن الموضوع، وقد ارتبط اسم روسو بهذا الكتاب أكثر مما ارتبط بأى عمل آخر له. وتتفق معظم هذه النظريات على أن الاتفاق والتراضى والالتزام هى الشروط الأساسية التى يرتكز عليها العقد الاجتماعى منذ أن بدأ الفكر الإنسانى لدى الإنسان المبكر يحاول تنظيم الحياة بعد الفوضى البدائية الشاملة، وإن كانت آراء المفكرين تختلف حول طبيعة تلك الحالة الطبيعية الأولى التلقائية ونصيب الإنسان فيها من السعادة أو البؤس والشقاء.

إدخال نظام جديد

والمهم هنا هو أن العقد الاجتماعى يقوم دائما على قاعدة صلبة من التفكير العقلانى المنطقى الذى يتوخى إدخال نظام

جديد إلى الحياة الاجتماعية يستند إلى أسس وقواعد مدروسة ويهدف إلى تحقيق أهداف محددة وواضحة في أذهان الأطراف المشاركة في وضع وصياغة ذلك العقد. ومبدأ الاتفاق والرضا المتبادل يتطلب بالضرورة تقييد حرية العمل والحركة والتصرف التي قد تصل بدون هذا المبدأ إلى نوع من التسيب والتضارب في السلوك والتعارض أو حتى التناقض في الأهداف والوسائل. وأغلب الظن أن الرغبة في إقرار ذلك المبدأ والتمسك به والالتزام بما قد يترتب عليه من نتائج كانت هي الدوافع وراء الدعوة إلى عقد هذا المؤتمر الاجتماعي القومي لمناقشة الموضوعات والمشكلات التي سوف تطرح أمامه من خلال الأوراق والبحوث التي قام بإعدادها فئة متميزة من العلماء والمفكرين والمثقفين المهمومين بالعمل الاجتماعي ومشكلات تنمية المجتمع بالمعنى الشامل لكلمة (تنمية)، وتشير المعلومات المتاحة عن هذا المؤتمر القومي إلى أن عدد الأوراق التي سوف تعرض أثناء الجلسات، يصل إلى خمسين ورقة. وأن عدد المشاركين بالمناقشة وإبداء الرأي قد يصل إلى ثلاثة آلاف مشارك يمثلون مختلف الاتجاهات الفكرية والشرائح والقطاعات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بحيث يمكن القول إنهم يمثلون المجتمع المصري في مختلف أبعاده، وبقدر ما يسمح للمثقفين والمفكرين والصفوة بتمثيل المجتمع المصري.

ولكن مشاركة مثل هذا العدد الضخم إلى جانب ما قد تتناوله وسائل الإعلام المختلفة من تعليقات وتفسيرات وآراء سوف تضفي على نتائج المؤتمر التي تتجسد في شكل (عقد اجتماعي) الشرعية المطلوبة القائمة على الاتفاق والتي تفرض الالتزام بذلك العقد على الأطراف المختلفة والاسترشاد به في جهود التنمية والعمل الاجتماعي.

سياسة التنمية

مبدأ الالتزام القائم على الاتفاق والرضا والاقتناع والذي يعتبر أساس العقد الاجتماعي يمتد بالضرورة إلى سياسة التنمية التي سوف يوليها العقد الاجتماعي جانبا كبيرا من العناية والاهتمام على اعتبار أن التنمية تؤلف واحدا من أكبر هموم المجتمعات (النامية) التي تنتسب مصر إليها وتدخل في زمرتها. والتنمية - مثل العقد الاجتماعي بوجه عام بكل ما قد يشتمل عليه من مبادىء وقواعد وتنظيمات - تنظر إلى المستقبل أكثر مما تعنى بالحاضر القائم، وإن لم تغفل هذا الحاضر تماما بطبيعة الحال باعتباره البداية التي تنطلق منها مشروعات التنمية. ومفهوم التنمية كما حددته هيئة الأمم منذ عام ١٩٥٦ والذي لايزال صالحا للرجوع إليه والاسترشاد به رغم انقضاء كل هذه المدة الطويلة، يحدد ثلاثة عناصر أساسية ينبغي أن تؤخذ في الاعتبار وهي: أولاً ضرورة مشاركة

الأهالى والحكومة فى الجهود المبذولة لوضع سياسة تنموية وتنفيذ المشروعات المرتبطة بها ثم ثانياً: النظرة التكاملية إلى مشروعات التنمية بحيث تؤخذ فى الاعتبار الأبعاد الاجتماعية المختلفة وعدم الاكتفاء بالبعد الاقتصادى. ثم ثالثاً: أن يكون الهدف الأخير من مشروعات التنمية توثيق الروابط بين المجتمعات المحلية التى تنفذ فيها تلك المشروعات وبين المجتمع القومى ككل.

وواضح أن هذه العناصر الثلاثة تترجم إلى حد كبير فكرة الالتزام التى يقوم عليها العقد الاجتماعى وإن لم تستخدم هيئة الأمم ذلك المفهوم حينذاك فالمفروض أن يكون هناك التزام بالمشاركة فى عمليات التنمية من جانب الحكومة والأهالى على السواء. وليس من الضرورى أن تتخذ مشاركة الأهالى شكل التمويل الذى تتكفل به الحكومة فى أغلب الأحيان وإنما قد تكون المشاركة بالفكر أو إبداء الرأى فى كل خطوة من خطوات العمل، وقد تكون مشاركة بالعمل حين يقتضى الأمر ذلك إنما المهم هو أن يكون هناك تفاعل قوى بين الطرفين (الحكومة والأهالى) وأن يكون التفاعل ناجما عن الوعى والإدراك والاقتناع بسياسة التنمية والمشروعات المتعلقة بها. ولن تجدى الجهود التى تبذل فى حل المشكلات الاجتماعية إذا اقتصر الأمر على النظر إلى كل مشكلة على حدة من زاوية ضيقة لاتكاد تتعدى أو تتخطى حدود تلك المشكلة، والأجدى أن يُنظر إلى المشكلة فى علاقتها بغيرها من المشكلات التى يعانى منها المجتمع للتعرف على التأثيرات المتبادلة بينها من ناحية وكذلك معرفة الأبعاد الاجتماعية المختلفة للمشكلة والتى كثيرا ما تتعدى حدود ونطاق المشكلة الجزئية إلى معظم إن لم يكن كل النظم المؤلفة للنسق الاجتماعى الشامل مع الأخذ فى الاعتبار طيلة الوقت أن التنمية تهدف فى آخر المطاف إلى خير الفرد وصالح المجتمع وتقوية روابط الانتماء. ووراء هذا كله يقف الإنسان باعتباره هو محور التنمية. فهو الذى يفكر ويخطط من أجل إصلاح الأوضاع التى لايرضى عنها، وهو الذى يقوم بالتنفيذ ويشارك فيه حسب قدراته الخاصة، ثم هو فى آخر الأمر الذى يجنى ثمار هذه التنمية. فالتنمية تبدأ من الإنسان وتنتهى به، والعقد الاجتماعى يصدر من الإنسان لخير الإنسان وصالحه.

هذا كله يفترض وجود أمرين أساسيين يتعلقان بتنمية البشر ويجب أن يؤخذا فى الاعتبار أثناء انعقاد مؤتمر العقد الاجتماعى القومى:

الأمر الأول: يتعلق بما سبقت الإشارة

إليه من عدم جدوى التركيز على المشكلات الاجتماعية الجزئية والتخطيط للتغلب عليها ومعالجتها كل منها على حدة وفى معزل عن غيرها من المشكلات الأخرى - أو بعضها على الأقل - بل وفى معزل عن النظم الاجتماعية السائدة فى المجتمع. فمهما يكن من خطورة وأهمية أى مشكلة فى ذاتها فلابد من أن يُنظر إليها ضمن منظومة السياق الاجتماعى الكلى. فقد يكون الفقر - مثلا - من المشكلات الكبرى التى يعانى منها المجتمع المصرى بشكل عام بحيث قد تتطلب التفرغ الكامل لمعالجتها، ولكن لن يجدى فى شىء أن ننظر إلى الفقر على أنه مشكلة اقتصادية وننسى الجوانب والأبعاد والعوامل الأخرى المعقدة التى تتدخل وتعمل على انتشاره بحيث أصبح ظاهرة من الظواهر المميزة للمجتمع المصرى رغم كل ما أحرزه من تقدم فى كثير من المجالات. فالفقر فى مصر له علاقة مباشرة بالزيادة السكانية المفرطة وفقر البيئة والنضوب النسبى للموارد الطبيعية وعدم توفير أنواع معينة من التعليم والتدريب المهنى وتقاعس الدولة عن توفير فرص كافية ومتنوعة للعمل، كما أن له على الجانب الآخر تأثيرا قويا ومباشرا على كثير من المشاكل العائلية والعلاقات الأسرية وعلى انتشار الجريمة والعنف والتخلف عن التعليم وتدهور الحالة الصحية وانتشار الأمراض والأوبئة وهكذا. ولذا فإن النظرة الشاملة المتكاملة ينبغى أن تكون هى المدخل لدراسة المشكلات الاجتماعية حتى الجزئى منها، وهو ما ينبغى أن يؤخذ فى الاعتبار فى صياغة أحكام وقواعد ومبادىء (العقد الاجتماعى)

الأمر الثانى: إذا كان الإنسان هو محور التنمية فإن ذلك يقتضى من المشاركين فى مؤتمر العقد الاجتماعى أن تكون نظرتهم إليه نظرة شاملة تكاملية تأخذ فى الاعتبار أبعاده الثلاثة الرئيسة وهى البعد الفيزيقى أو الجسمانى والبعد الذهنى والبعد الوجدانى مما يكفل إمكان وضع خطة أو حتى برامج اجتماعية متكاملة تتناول كل الخدمات التى يحتاج إليها والتى يجب توافرها خلال العقود التالية مما يعنى فى آخر الأمر تحقيق تنمية شاملة للمجتمع ككل.

أ - فالبعد الفيزيقى أو الجسمانى يتطلب الاهتمام بالصحة الجسمية مما يساعد على نمو الجسم نموا طبيعيا سليما وذلك من خلال العمل على توفير الغذاء الصحى الكافى من ناحية والعناية بالرياضة البدنية وتوفير البيئة الطبيعية الصحية السليمة الخالية من التلوث بأدرانه الكثيرة المتنوعة. ولن تثمر الجهود فى هذا المجال إلا إذا كان الإنسان المصرى نفسه على وعى وإدراك كاملين باحتياجات الجسم وإلا إذا تضافرت، جهود الوزارات والمؤسسات المعنية بتوفير الظروف الملائمة لتقديم هذه الخدمات

وتوصيلها. والمبدأ القديم الذى يقول «العقل السليم فى الجسم السليم» يلخص الموقف من تنمية البشر من زاوية هذا البعد، رغم كل المآخذ التى قد توجه إلى مدى صدق هذا المبدأ وانطباقه فى كل الأحوال.

ب – وخليق بالبعد الذهنى والفكرى أن يلقى قدرا أكبر من الاهتمام لأنه البعد المتعلق بتكوين الشخصية الفردية والاجتماعية وتنمية القدرات الذهنية وتوجيه الفكر نحو الاهتمامات التى ينبغى للعقل الإنسانى أن يشغل نفسه بها فى زمن تتصارع فيه الأفكار والاتجاهات الأيديولوجية كما تتسارع فيه الاكتشافات العلمية والإنجازات التكنولوجية. وتخضع عملية تنمية القدرات الذهنية لكثير من المؤثرات التربوية المعقدة التى تتضافر فيها أساليب الحياة فى البيت مع السياسات التعليمية والثقافية والإعلامية التى تنفرد بوضعها حتى الآن الأجهزة الرسمية المتخصصة والتى يجب أن يشارك فى صياغتها صفوة المفكرين والمثقفين والمبدعين فى مصر حتى تخرج هذه السياسات من تلك القوالب الجامدة الروتينية التى كثيرا ما تسىء إلى العملية التربوية كلها وتفرض قيودا على انطلاق الفكر أو تخضعه لتوجيهات رسمية محددة بالذات. فالأمر يحتاج هنا إلى إعادة النظر فى السياسة التعليمية والسياسة الثقافية وبوجه أخص فى السياسة الإعلامية الحالية بحيث تهدف إلى الارتقاء بالفكر والتربية والإعداد والتدريب على التفكير المنطقى العقلانى البعيد عن الخرافات والغيبيات مع إتاحة الفرصة للاتصال بمختلف تيارات الفكر العالمى والإحاطة الشاملة العميقة فى الوقت نفسه بمستجدات العلم والتكنولوجيا والإفادة منها، وقد تحتاج السياسة الإعلامية الحالية بوجه خاص إلى مراجعة دقيقة حازمة ورشيدة تتوخى الارتفاع بمستوى البرامج التى يقدمها التليفزيون على سبيل المثال والابتعاد عن الإثارة التى تهتم بها بعض الصحف وعدم تسخير أجهزة الإعلام للدعاية السافرة المجوجة أو للترفيه الساذج الذى يؤدى إلى الاسترخاء والتبلد الذهنى والاهتمام بدلا من ذلك بالتعريف بحضارة وثقافة وعلوم العصر.

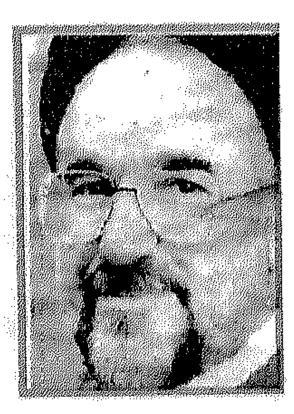
ولايعنى الاهتمام بالحضارة الحديثة العلمية المعقدة إهمال التراث الثقافى المصرى العريق بأبعاده الفرعونية والقبطية والإسلامية التى تؤلف فى حقيقة الأمر جوهر الشخصية المصرية والمقومات الأساسية للمجتمع المصرى، إنما المسألة تتطلب تحديد الوسائل والأساليب التى يمكن بها تحديث هذا التراث والإفادة منه فى إبداع صور ثقافية جديدة تتلاءم مع

متطلبات العصر رغم أنها تستمد عناصرها الأولية من الماضى.

جـ - ويتصل البعد الوجدانى اتصالا وثيقا بالحياة الروحية والروابط العاطفية بين أعضاء المجتمع بعضهم ببعض وبينهم وبين الوطن الذى ينتمون إليه، كما يتصل بالذوق الفنى والحس الجمالى الذى كثيرا ما تغفله سياسات التنمية أو لا تعطيه على أقل تقدير ماهو خليق به من اهتمام وعناية. وتحتاج تنمية البعد الوجدانى عند أفراد المجتمع إلى وضع سياسة واضحة ومستنيرة تستمد أصولها من مبادىء الدين والأخلاق والتقاليد المتوارثة والتراث الأدبى والفكرى والفنى المصرى الأصيل والاستفادة من أحداث التاريخ المصرى الطويل لإذكاء روح الوطنية والانتماء وتقوية علاقات التعاطف والتعاون والتكافل والاعتزاز بالوطن كبداية مهمة وأساسية ونقطة انطلاق فى سبيل العمل على الارتفاع بشأنه ومعالجة السلبيات التى تعوق حركة التقدم. ويقع جانب كبير من مسئولية تنفيذ هذه السياسة على (الحكومة) ممثلة فى وزارات الخدمات المختلفة، ولكن قدراً لا بأس به من هذه المسئولية يقع على عاتق البيت المصرى الذى يبدو أنه فقد كثيرا من مقوماته وعوامل تماسكه بحيث كاد ينسى وظيفته أو على الأصح رسالته الحقيقية نحو تنشئة الأجيال الجديدة على أسس قوية من الحق والخير والجمال، وهو ما يقتضى أن يهتم المشاركون فى مؤتمر العقد الاجتماعى القومى به وإعطائه ما يستحقه من مناقشة ودراسة واتخاذ القرارات المناسبة.

وواضح من هذا أن هذه الأبعاد الثلاثة تتكامل بعضها مع بعض كما أن الاهتمام بها يتطلب تضامن وتعاون كثير من أجهزة الدولة الرسمية إلي جانب المؤسسات غير الرسمية المهتمة بمشكلات تنمية الإنسان المصري بحيث تكون النظرة التكاملية الشاملة هي المدخل الذي تعالج في ضوئه مشكلات المجتمع المصري كما تكون أيضا هي الأساس الذي يرتكز عليه العقد الاجتماعي. ولعل مشاركة كل هذا العدد الكبير من العلماء والمفكرين والمثقفين والمتخصّصين في المؤتمر القومي الذي يعقد في أواخر ديسمبر المقبل تحقق وتضمن شمولية النظرة والإحاطة والقرارات التي تؤلف سياسة التنمية البشرية في مصر.

أقـــوال معاصرة



محمد خاتمى



تونى بلير

● «إشاعة الاساءة ونشرها جريمة أكبر من الاساءة نفسها».

محمد خاتمي
رئيس جمهورية ايران

● «ثروة الأمم تعتمد على صحة الأمم».

الرئيس الأمريكي بيل كلينتون

● «ليس مقبولا، بعد سقوط الشيوعية، الادعاء بأن الرأسمالية هى البديل الوحيد».

البابا جون بول الثاني

● «يعيش العرب اليوم حياة هامشية، معظم تاريخها من كتابة الأجانب والباحثين الزائرين وعملاء الاستخبارات».

ادوارد سعيد
أستاذ الانجليزية والأدب المقارن
في جامعة كولومبيا

● «إرادة الشعب تستطيع التغلب على صعوبات التخلف تكنولوجيا».

ماجد ماجيدي
المخرج الايراني الفائز مرتين بجائزة مهرجان مونتريال الكبري

● «العرب يتحدثون عن العلم بلغة شهر زاد».

المفكر السوري صادق جلال العظم

● «الحداثة والفرانكوفونية طريق أعداء الحضارة العربية للقضاء عليها».

أبو يعرب المرزوقي
الأستاذ بكلية العلوم الانسانية والاجتماعية بتونس

● «رجال الدين، مع احترامى لهم، ليسوا أقرب إلى الله من الناس العاديين».

النائب اللبناني نجاح واكيم

● «انظر إلى زوجتى وأبنائى أحيانا، وهم يشتغلون على الكمبيوتر، فأشعر بالنقص».

رئيس وزراء بريطانيا توني بلير

القرصنة

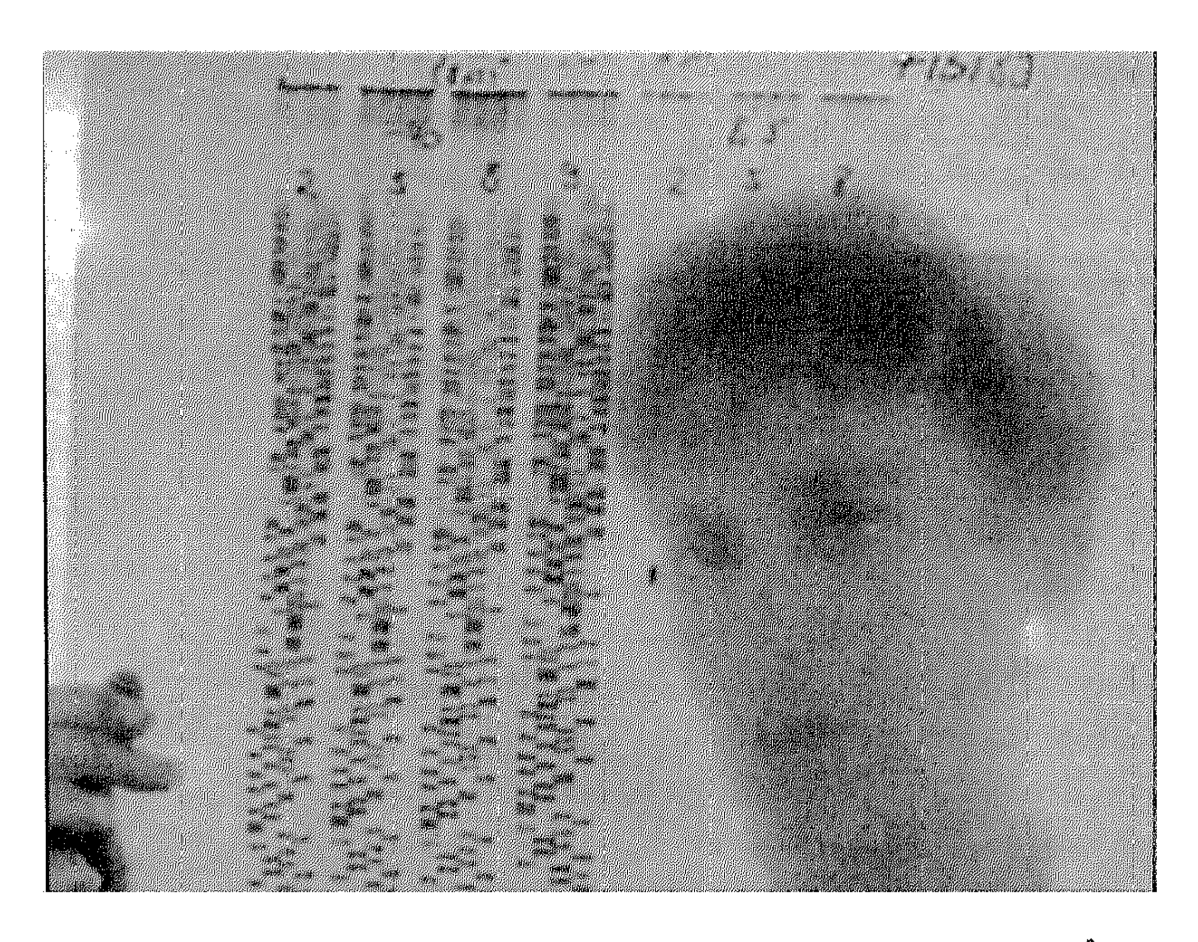
والاستعمار البيولوچى للعالم الرابع

ومشروع تنوع الچينوم البشرى

بقلم: د. أحمد مستجير

في ١٩ فبراير ١٩٩٥ ظهر «إعلان الشعوب الأصلية لنصف الكرة الغربى بشأن مشروع تنوع الچينوم البشرى»، وهذا بعض ما جاء به:

«نحن الشعوب الأصلية لنصف الكرة الغربي بقارات أمريكا الشمالية والوسطى والجنوبية. مبادئنا ترتكز على اعتقادنا الراسخ بقدسية كل المخلوقات، الحي منها وغير الحي. إننا نحيا فى علاقة تبادلية مع كل صور الحياة بهذا النظام الإلهى الطبيعي.... إن مسئوليتنا كشعوب أصلية هى أن نكفل استمرارية النظام الطبيعي للحياة جميعا للأجيال القادمة... إن تكنولوجيا الوراثة التى تقابل وتغير اللب الأساسى لكل صور الحياة وكياناتها إنما هى انتهاك كامل لهذه المبادىء، إنها تخلق احتمالات لنتائج لا يمكن التكهن بها، ومن ثم فهى خطرة.... إننا نعارض على الأخص «مشروع تنوع الچينوم البشرى» الذى يهدف إلى جمع وتجهيز مادتنا الوراثية لتستخدم فى أغراض تجارية وعلمية وعسكرية... إننا نعتقد أن الحياة، حتى فى أصغر صورها، لا يجوز أن تباع أو تمتلك أو تشترى



أو تُسجل براءات لها.... إننا نشجب كل وسائل حقوق الملكية الفكرية وقوانين البراءات.... ونعتبرها أدوات الغرب للخداع والسرقة المقننة.... إننا نشجب كل أساليب الأجهزة الاقتصادية، مثل النافتا والجات ومنظمة التجارة العالمية، التي تستغل الشعوب والموارد الطبيعية لمصلحة الشركات العملاقة، تساعدها الحكومات والقوى العسكرية بالدول المتقدمة... إننا نطلب من مشروع تنوع الجينوم البشرى وغيره من المشاريع الشبيهة أن يتوقف عن كل محاولة لإغوائنا أو إكراهنا على الاشتراك في المشروع... إننا نطالب حكومات الدول ومؤسساتها بالإتشترك فى تمويل هذا المشروع أو أية مشاريع أخرى ذات صلة به، أو تحاول التصريح ببراءات، أو الاستفادة من المادة الوراثية المأخوذة من الشعوب المحلية، إننا نناشد أخوتنا وأخواتنا من الشعوب الأصلية حول العالم، والشعوب المهتمة بالمجتمع الدولي أن تقف وتتعاون مع جهودنا لحماية التنوع الطبيعي وسلامة كل صور الحياة، إن تأييد البشر جميعا لهذا الإعلان سوف يحمى قدسية الحياة والنظام الطبيعى ،وسيوفر مستقبلا صحيا للأجيال القادمة».

ومن قبل هذا الإعلان، وفي سبتمبر ١٩٩٣ كتبت ڤاندانا شيفا مديرة مؤسسة العلوم والتكنولوجيا والموارد الطبيعية بالهند تقول:

«الأرض والغابات والأنهار والمحيطات والغلاف الجوى، كلها قد استُعمرت، استنزفت ولُوِّثت.

ثم بحث رأس المال عن مستعمرات جديدة يهاجمها ويستغلها حتى يزداد تضخما. وستكون مستعمراته الجديدة، فى رأيى ، هى أجساد النساء والنباتات والحيوانات. لقد أمكن غزو واستعمار الأرض بتكنولوجيا السفن المزودة بالمدافع، أما غزو واحتلال حياة كائن حى من هذه «المستعمرات» الجديدة فقد غدا ممكنا بفضل تكنولوجيا الهندسة الوراثية. سيتمكن رأس المال بالبيوتكنولوجيا - خادمته فى عصر ما بعد الصناعة - من أن يستعمر ويتحكم فيما كان دائماً مستقلاً، حُرًّا، مجددا لنفسه. وعن طريق علوم الاختزال هذه يتوغل رأس المال إلى حيث لم يصل أبداً قبلاً».

مشروع تنوع الچينوم البشرى

ما هو مشروع تنوع الچينوم البشرى هذا الذى أثار كل هذه الاعتراضات؟ ماعلاقته بمشروع الچينوم البشرى، ذلك المشروع الذى ابتدأ فى أول أكتوبر ١٩٩٠ بهدف أساسى هو خرطنة كل الجينات بچينوم الإنسان فى ظرف خمسة عشر عاما ؟

● كيف بدأ المشروع

نشأ التفكير فى مشروع تنوع الچينوم البشرى على ورقتين نشرهما عامى ١٩٩٠ و١٩٩١ عالم الوراثة البشرية الفذ لويجى لوقا كاڤاللى - سفوزا، الذى وجه النظر إلى ضرورة تفحص التباين الوراثى فى البشر. لقد قام الباحثون طيلة القرن العشرين بتوفير بيانات كثيرة ومتفرقة عن العائلة البشرية على اتساع العالم، ولقد آن الأوان لإقامة مشروع ذى منهج علمى واضح محدد لإجراء مثل هذه الأبحاث بحيث يمكن تجميعها وتفسيرها والاستفادة منها. وفى عام ١٩٩١ اقترحت مجموعة صغيرة من علماء وراثة الإنسان والبيولوچيا الجزيئية (تضم كاڤاللى - سفورزا وكينيث كيد و والتر بودمر) على المجتمع العلمى إجراء مسح على مستوى العالم للتنوع الوراثى البشرى بهدف الوصول إلى تبصر فى أصول البشر وتحرك العشائر القديمة، وفى أثر التأقلم والتغيرات الوراثية عليها. استجابت منظمة الچينوم البشرى (هوجو) لهذا الاقتراح فقامت بتشكيل لجنة خاصة للنظر فى الموضوع. رأت اللجنة أن المشروع

يهم علماء البيولوجيا الجزيئية وعلماء التطور وعلماء اللغة والتاريخ، وقررت أن تقيم سلسلة من ورش العمل الدولية لتفحص القضايا الرئيسية ووضع هيكل للمشروع، على أن تشترك فيها جماعات دولية من غير العلماء. عُقد اجتماع في جامعة بنسلفانيا فى أكتوبر ١٩٩٢ وآخر فى جامعة تورين فى مايو ١٩٩٣، وكان المؤتمر الذى عقد فى سردينيا فى الفترة من ٩ إلى ١٢ سبتمبر ١٩٩٣ هو آخر سلسلة ورش التخطيط هذه. بلغ عدد المشتركين فى هذه الورشة الأخيرة ٧٨ عضواً، مُثّلت فيها أمريكا (١٧ عضواً) وإيطاليا (١٥ عضواً) وروسيا(٤ أعضاء) وألمانيا وفرنسا (كلّ ٣ أعضاء) وعدد آخر من الدول يمثل كُلاً منها عضو أو اثنان (منها الهند واليابان وسويسرا وأيرلندا وإستراليا وإسرائيل وباكستان والبرازيل وكينيا وفنلندا وهولندا وأسبانيا وكوستاريكا وجنوب أفريقيا). واختارت الورشة قائمة تضم ٥٠٠ مجتمع بشرى يبدأ بها المشروع.

اختارت الورشة من العشائر تلك التى يمكن أن تجيب على أسئلة معينة بعمليات كان لها أثر واضح على التركيب الوراثى للمعاصر من الجماعات العرقية واللغوية والحضارية، أسئلة كمثل أصل عشائر العالم الجديد، وكمثل النتائج الوراثية للهجرات التى أعقبت التطور الحضارى للإنسان بعد استئناس النبات والحيوان. كما اختارت العشائر التى تتميز بصفات حضارية أو لغوية متفردة، وكذا العشائرالتى تشكل معزولات بشرية ذات قيمة تاريخية، والعشائر التى قد تسهم فى تحديد أسباب بعض الأمراض الوراثية المهمة مثل عشائر سيبيريا التى قد تلقى الضوء على قابلية الأمريكيين الأصليين للإصابة بمرض السكر، وأخيراً العشائر التى توشك على الاندثار، فتضيع معها إلى الأبد هُويتها كوحدات وراثية أو حضارية أو لغوية.

صادقت «هوجو» على هذا المشروع «غير التجارى الذى يبغى المعرفة لا الربح»، ووافقت على تبنّيه فى يناير ١٩٩٤، وعينت لجنة فرعية من ثلاثة لتعمل كحلقة اتصال بالمشروع الجديد المستقل، وتشكلت له لجنة تنفيذية من ثلاثة عشر عضواً يرأسها كافاللى - سفورزا مُثّلت فيها أمريكا (بخمسة أعضاء) وانجلترا وإيطاليا (كل بعضوين) وألمانيا واليابان والهند وكينيا (كل بعضو)، كما شُكلت لجان إقليمية فى جنوب أمريكا وأفريقيا وجنوب شرقى آسيا

واستراليا الباسيفيكى والصين والهند. مُوِّل المشروع فى بدايته بنحو ٥٠٠ ألف دولار من الحكومة الأمريكية والمؤسسات الخاصة، وقُدِّر أن المشروع سيستغرق ٥ - ١٠ سنوات، وأنه سيتكلف ما بين ٢٥ و ٣٥ مليوناً من الدولارات.

● المشروع لماذا؟

يحمل الإنسان چينومه (جهازه الوراثى المؤلف من مادة الدنا) بكل خلية من خلايا جسمه، فى صورة كروموزومات يصطف على طولها ما يقدر بنحو ٨٠ - ١٠٠ ألف چين تحمل كل المعلومات التى تجعلنا بشرا. ينشغل مشروع الچينوم البشرى بالتعرف على هوية هذه الچينات وتحديد مواقعها على الكروموزومات. والواقع أن أياًّ من هذه الچينات عادة ما يوجد فى صور مختلفة تسمى أَلِّيلات. تختلف الأفراد فى وجود هذا الأَلّيل أو ذاك من هذا الچين أو ذاك، ليصبح كلّ منا فرداً متفرداً بلا نظير وراثى (إذا استثنينا التوائم المتطابقة). والتباين فى نسبة وجود الأليلات المختلفة للچينات المختلفة بين الشعوب إنما يعكس تطور جنسنا البشرى. ودراسة هذا التباين فى البشر أجمعين - لا فى جماعات معينة منهم فقط - هو الهدف الحقيقى لمشروع تنوع الچينوم البشرى. فإذا ربطنا بين البيانات التى سيوفرها المشروع وبين ما تقدمه علوم الأنثروبولوچيا والأركيولوچيا واللغة والتاريخ، وغير هذه من علوم، فسنصل إلى صورة أكثر ثراءً وكمالا لماضينا، وتفهماً أوسع لتاريخ العشائر البشرية وأصولها : من أين أتوا ؟ ومتى ؟ أية قرابات وراثية تربطهم ؟ أية دروب جغرافية جاءت بهم إلى حيث هم؟ كيف تأقلموا مع بيئاتهم؟ وبأية سرعة؟ أية ابتكارات تقنية تعزى إليهم؟ كيف كانت مجتمعاتهم تتفاعل على مدى التاريخ، داخليا وفيما بينها؟ لماذا كان لصفاتهم ولغاتهم أن تتطور؟ هل حدثت فى تاريخهم ذبذبات حادة فى العدد، بسبب أمراض وبائية مثلا؟

مشروع تنوع الچينوم البشرى

المشروع يطمع فى أن يقرأ التاريخ التطورى للإنسان المحفوظ فى دنانا، ليثبت كما يقول منظموه ويؤكدون أنْ ليس ثمة أساس بيولوچى لتصنيف جنس البشر إلى سلالات أو عروق. والتأخر فى تنفيذ المشروع قد يعنى اختفاء بعض الجماعات البشرية كعشائر متميزة منفصلة.

● الخطة التنفيذية

رسمت الخطة بحيث تؤخذ عينات من دنا ٢٥ فرداً (ليسوا أقارب) من كل من الأربعة آلاف إلى ثمانية آلاف عشيرة من

الشعوب المحلية على اتساع العالم (وربما يكتفى المشروع ببضع مئات ممثّلة منها). ستسحب العينات فى صورة دم (١٥ – ٢٠ مللیلتراً) أو مسحات من باطن الفم أو بضع بصيلات من الشعر (مع معلومات – تحفظ سرية – عن الشخص مثل عمره وجنسه ولغته ومكان مولده). يتولى جمع هذه العينات أفراد محليون فى شتى المواقع يقوم المشروع بتدريبهم تدريبا خاصا. لا تُسحب العينةمن شخص إلا بموافقته وبعد أن يُشرح له الهدف ويتفهمه، وذلك بعد أن تؤخذ موافقة الجهات الرسمية المختصة. تحفظ العينات أولاً فى مستودعات إقليمية لتنقل فيما بعد إلى المستودعات الرئيسية للمشروع، وسيكون منها اثنان على الأقل، يُحفظ بكل جزء من كل عينة تحسبا للطوارىء. وستكون هذه المواد – وكذا كل المعلومات – متاحة لكل من يحتاجها من المجتمع العلمى.

يُستخلص الدنا من العينات ويُحلل لتحديد تكرارات مجموعة ثابتة يُتفق عليها (عددها يتراوح ما بين مائة ومائتين) من الأليلات والواسمات، تفحص فى كل عينة. ستوفر البيانات الناتجة أساساً نظاميا لمقارنة العشائر المختلفة. وقد تدرس بجانب هذه أيضاً بعض أليلات ذات أهمية طبية خاصة، فى بعض عشائر محلية معينة. يحفظ الدنا المُستخلص ليُرجع إليه عند الضرورة، كما تُستخدم بعض عينات الدم فى إنتاج خطوط خلايا يمكن أن تحفظ إلى ما لا نهاية.

المواجهة

ووجه مشروع تنوع الجينوم البشرى منذ بداياته الأولى بموجات عنيفة من الغضب والرفض، لا سيما من شعوب العالم الرابع. لم يعد لدى هذه الشعوب ما يمكن للغرب استغلاله أو الاستيلاء عليه، اللهم إلا مادتهم الوراثية – لم يعد لديهم سواها. وها هوذا يحاول بهذا المشروع أن يسلبهم إياها، ليتركهم بعد ذلك لمصيرهم المحتوم – الفناء. إن تاريخ الغرب معهم لايترك لهم مجالاً للثقة فيه أو لتصديق ادعاءاته. أينسون أيام كان الأبيض «الرحيم» يوزع عليهم فى الشتاء بطاطين ملوثة بميكروبات الجدرى؟ لماذا لا ينفق هذا الغرب أموال المشروع لتحسين أوضاع شعوب العالم الرابع؟ أهذا المشروع هو الوسيلة الجديدة التى ابتكرها الغرب بتقنياته الحديثة ليمتلك المادة الوراثية لأضعف الشعوب، استمراراً لقرصنته التى قامت بها، وتقوم، شركاته العملاقة فى عصر «العولمة»، منذ بدأت

بالسطو على المحاصيل الزراعية للعالم النامى، دون أن تولى أدنى اعتبار لحقوق الشعوب التى قامت بحفظها وتربيتها على مدى آلاف السنين؟ ها وجه جديد من الاستعمار يطل، الاستعمار البيولوچى.

حدث أثناء الاجتماعات التنظيمية للمشروع أن حاولت المعاهد القومية الأمريكية للصحة تسجيل براءات لثلاثة خطوط خلايا بشرية مأخوذة من دم: امرأة من عشيرة جوايمى فى بنما، ورجل من قبيلة هاجاهاى من غينيا الجديدة، وآخر من جزر سليمان. ألهذا السبب نشأ المشروع؟ لاقتناص ما قد يكون هناك من چينات مفيدة فى چينومات عشائر الشعوب الأصلية قبل أن تموت، لاستعمالها فى تجارة الصحة، التى ترعرعت فى الغرب بفضل علوم البيولوچيا الجزيئية؟

كان المفروض أن يعمل مشروع التنوع لسد النقص فى مشروع الچينوم البشرى، لتجميع عينات من چينومات مختلف شعوب العالم، فالمشروع الأخير هذا يعمل على چينومات معظمها قوقازى. يرتكز المشروعان بالطبع على مقولة إن ماضينا - كالمستقبل - يكمن فى چيناتنا. لكن بربارة روثمان تسأل سؤالاً صغيراً ووجيها. هى لا تشكك فيما إذا كانت الچينات حقا تاريخ جنسنا البشرى، إنما تسأل: لماذا نريد أن نعرف هذا التاريخ؟ لو لم تكن هناك فروق واسعة فى القوة بين العشائر البشرية، أكنا سنسمع عمن يريد أن يستخدم نُظم التصنيف - بالچينوم أو بغيره - لاستكشاف التاريخ؟ السلالة ليست نظاما للتصنيف وإنما للقمع. وفى مثل هذا النظام يصبح هناك خطر داهم لتصنيف الناس عرقيا. يقولون إن هناك «جماعات بشرية منعزلة لها أهمية تاريخية». حسنا، لكن هذه الجماعات المعزولة التى يستهدفونها هى الأفقر بين الشعوب. وحتى داخل الدول الغنية نجدهم يستهدفون الأقليات الفقيرة. إن العشائر الهدف هى فئات اقتصادية قبل أن تكون فئات وراثية.

مشروع تنوع الچينوم البشرى

تحكى روثمان عن قبيلة جوايمى فى بنما التى تحمل ڤيروساً متفرداً والأجسام المضادة له، مما قد يفيد فى أبحاث اللوكيميا (سرطان الدم). فى عام ١٩٩٠ أخذت عينة من دم امرأة عمرها ستة وعشرون عاما من هذه القبيلة، وكانت مصابة باللوكيميا - وقد «وافقت شفويا»، كما قيل، على أن تستخدم خلايا دمها لإنتاج خط خلايا «خالد» فى أحد المعامل الأمريكية. تقدم وزير التجارة الأمريكى بطلب تسجيل براءة هذا الخط الخلوى، فتدخلت «المؤسسة

الدولية لتقدم الريف» وعرضت الأمر على مؤتمر التنوع البيولوچي في چنيف، مما اضطر الوزير إلى سحب الطلب. إذا رأينا أموالاً كثيرة تُنفق لأخذ عينات من الخلايا من أفقر شعوب العالم، فلنا بالتأكيد أن نرتاب ونسأل: مَنْ المستفيد؟

ولنفرض جدلاً أن المشروع قد وجد شيئاً «مميزا» بعشيرة صغيرة محلية، شيئا يميزها عن المستوطنين البيض الذين استعمروا نفس المنطقة وعاشوا فيها، أثمة احتمال في أن يستغله البعض ضد السكان الأصليين؟ صحيح أن هذه الفكرة بالتأكيد لم تخطر على بال أي من المخططين، لكن التاريخ يعلمنا أن المعلومات كثيراً ما تستخدم في أغراض لم يفكر فيها أصحابها. إننا نحب دائما أن نقول إن العلم والتكنولوچيا محايدان أخلاقيا وسياسيا، وإن لنا أن نقلق فقط إذا ما وقعا في الأيدي الخطأ. هذا بالتأكيد صحيح. لكن، في عصر العولمة هذا الذي نحياه، أهناك حقا أيدٍ نظيفة؟

يقول النقد المنهجي إن المشروع يعامل تنوع العشائر البشرية كما لو كانت هذه أنواعا مختلفة ، والبشر جميعا كما نعرف نوع واحد ، فزواج أي فرد من عشيرة بآخر من أية عشيرة أخرى على ظهر الأرض يعطي نسلا صحيا خصبا . والمشروع يعالج التنوع كما لوكانت هناك جماعات وراثية منعزلة لا يمكنها أن تتزاوج إلا داخليا، وليس مع بقية البشر في العالم. يقول چوناثان ماركس: لو أن المشروع كان يهدف حقا إلى دراسة التنوع في جنس البشر، فالأحرى به أن يقسم الكرة الأرضية إلى مساحات مربعة متساوية، ثم يأخذ عينات بشرية من كل مربع للفحص. إن هذه في رأيه هي أسلم وأفضل طريقة للحصول على البيانات، فهي لا تقسم البشر إلى فئات عرقية.

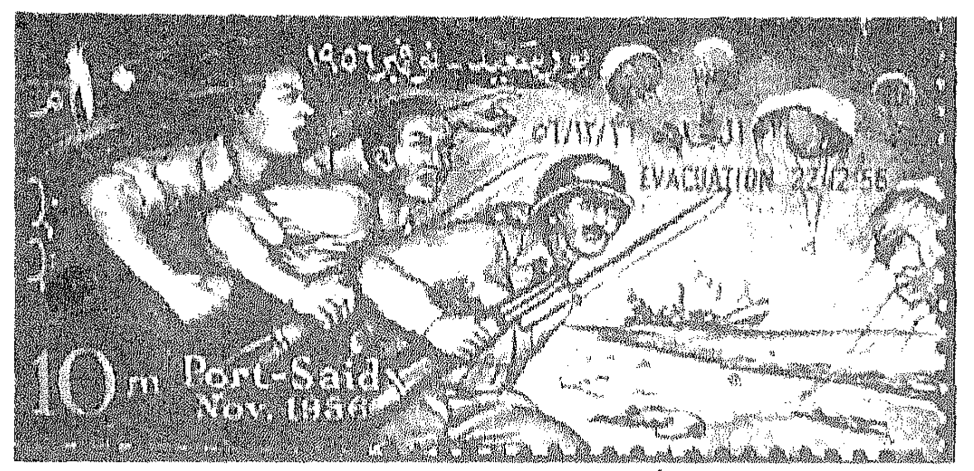
تقول روثمان إن نفس علاقات القوى التي «اكتَشفت» القارة السوداء والعالم الجديد، ثم عادت بالتوابل والذهب والعبيد، تعود الآن بعينات من النباتات والچينومات البشرية. ثم إنها - لاتزال - تعرض ما تجلبه للبيع . وفي مجتمع عنصري، في عالم كعالمنا تشكل فيه العنصرية نظام قوة وقهر، سيستخدم الفكر الوراثي في تعضيد القهر. أما المدى الذي سيُسهم فيه علم الوراثة في تعضيد العنصرية أو تقويضها، فلن يعتمد على «حقائق» علم الوراثة، إنما على العالم الذي تقدم فيه هذه الحقائق.

دونالد مالكولم ريد

المؤرخ الذى أحب مصر

بقلم : د . رشدي سعيد

●● فى الجزء الثانى من كتاب تاريخ مصر الذى أصدرته جامعة كامبريدج The Cambridge History Of Egypt فصل عن الثورة العرابية والغزو البريطانى كتبه دونالد مالكولم ريد أستاذ التاريخ بجامعة جيورجيا بالولايات المتحدة رأيت بعد قراءته أن أعرف قراء الهلال بكاتبه وبجهوده العلمية التى قام بها لاستجلاء تاريخ مصر الحديث والذى حدث له فى الماضى كما يحدث له اليوم الكثير من التشويه، ويقف هذا الفصل شامخا بين فصول الكتاب بموضوعيته وبالنتائج التى توصل إليها وفيه وصف لأحداث السنة التى انقضت بين سبتمبر سنة ١٨٨١ وسبتمبر سنة ١٨٨٢ والتى حاولت فيها الثورة العرابية أن تقف أمام الهيمنة المالية والسياسية الانجليزية الفرنسية وأمام الاحتكار التركى الشركسى للمناصب العليا بالجيش وأمام سلطة الخديوى توفيق المطلقة والتى انتهت بهزيمتها واستيلاء بريطانيا على مصر والابقاء على حكم أسرة محمد على حتى وإن فقدت الكثير من قوتها وشرعيتها، ولم يبق إلا لثوار سنة ١٩١٩ وسنة ١٩٥٢ لكى يصفوا هذا الحساب ويعيدوا مصر للمصريين.



THE CAMBRIDGE HISTORY OF EGYPT

VOLUME 2

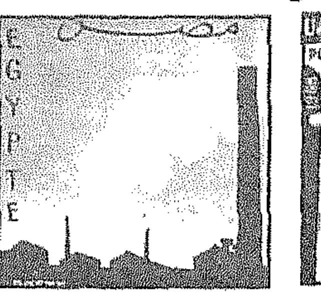
Modern Egypt, from 1517 to the end of the twentieth century

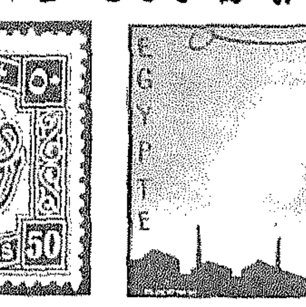
EDITED BY M. W. DALY

غلاف الكتاب



طوابع البريد أحبها ريد وحرص على جمعها







وقد عرفت دونالد ريد فى صباه فى الخمسينات وقابلته بعد أن أصبح أستاذاً فى التاريخ فى السبعينات عندما كان يقوم بدراسة تاريخ المؤسسات العلمية فى مصر وهى الدراسة التى شغلته منذ ذلك الوقت والتى سيقوم بنشر نتائجها وخاصة تلك المتعلقة بالبحوث الأثرية فى كتاب سيصدر فى منتصف عام ٢٠٠٠ من جامعة كاليفورنيا تحت عنوان «المتاحف والآثار والهوية الوطنية المصرية ١٧٩٨ - ١٩١٤» وكان دونالد ريد يكتب لى بين الحين وطول الحين ويرسل لى بعضا من دراساته وكتبه والتى كنت أعجب بها لموضوعيتها ولكشفها الكثير من خفايا وأسرار مصر الحديثة وما أنزله بها التنافس الاستعمارى للاستيلاء عليها من مصائب على طول القرنين الماضيين .

وكتابات دونالد ريد متعمقة وذات شذى خاص تفوح منها رائحة حبه لمصر التى كانت له ولعائلته معها علاقة خاصة فهو سليل عائلة عرفت الخدمة العامة وارتبط تاريخها بمصر لعدد من الأجيال فقد كانت عمَّته لأبيه ممرضة فى المستشفى الأمريكى بطنطا فى أول القرن العشرين وكان أبوه مدرسا للعلوم فى المدرسة الأمريكية بأسيوط فى ثلاثينات ذلك القرن عندما قابل زوجته المقبلة التى كانت تعمل فى نفس الوقت مدرسة

بالمدرسة الأمريكية .... بالاسكندرية (وهى المدرسة التى انتقلت خلال الحرب العالمية الثانية إلى أسيوط) وتزوجا ، وانتقل الزوجان بعد ذلك إلى الولايات المتحدة حيث واصل الأب دراساته العليا وحصل على درجة الدكتوراه وعين أستاذا لعلم الأحياء بجامعة جيورجيا وقد قابلت الابن خلال سنى دراستى العليا بالولايات المتحدة عندما تزاملنا فى أحد مناهج الصيف التى كان معهد الأحياء البحرية الشهير بودذ هول بالولايات المتحدة ينظمها فى آخر أربعينات القرن.

أحداث كثيرة بمصر

ولد دونالد ريد فى سنة ١٩٤٠ وجاء صبيا إلى مصر ولما يتجاوز عمره الحادية عشرة مع أبيه الذى عاد إلى مصر أستاذاً زائراً بجامعة القاهرة طبقا لبرنامج فولبرايت لتبادل الأساتذة فى العام الدراسى ٥٢/١٩٥١ انتقل بعده للعمل فى برنامج المعونة الأمريكية والذى كان يعرف فى ذلك الوقت ببرنامج النقطة الرابعة خبيرا فى أمراض الدواجن قضى فيها ثلاث سنوات ودرس دونالد الابن فى المدرسة الأمريكية بالمعادى ، وخلال هذه الإقامة كانت العائلة كثيرة الترحال فى أرض مصر وقد اصطحبته وعائلته فى أحد الرحلات الطويلة التى قمنا بها بالسيارة لزيارة الصعيد والبحر الأحمر ، وكانت السنوات الأربع التى قضتها عائلة ريد بمصر مليئة بالأحداث ففيها حدث حريق القاهرة (يناير ١٩٥٢) وقامت ثورة يوليه بعد ذلك بشهور فى العام نفسه.

والتحق دونالد ريد بجامعة بيل بنية التخصص فى علم المصريات الذى فتن به وبدأ الدراسة فيه إلا أنه قرر أن يتم دراسته العليا فى موضوع تاريخ منطقة الشرق الأوسط وتاريخ مصر خلال القرنين التاسع عشر والعشرين على الخصوص ، وقد اضطره تغيير مسار دراسته إلى الانتقال إلى جامعة برنستون والتى حصل منها على درجة الماجستير فى سنة ١٩٦٦ ثم الدكتوراه فى سنة ١٩٦٩.

وبدأ دونالد ريد رحلته العلمية بتقصى تاريخ الحركة اللبرالية فى مصر والشرق الأوسط والتى كان قد كتب عنها ألبرت حورانى كتابه المرجع «تاريخ الفكر العربى فى العصر اللبرالى ١٧٩٨ - ١٩٣٩» الذى صدر فى سنة ١٩٦٢ وقت بدء دراسته العليا واختار ريد من رواد هذه الحركة فرح أنطون (١٨٧٤ - ١٩٢٣) لكى يكون موضوع دراسته للدكتوراه وهى الرسالة التى نشرت بعد ذلك فى كتاب فى سنة ١٩٧٥ ، وكان فرح أنطون واحدا من كثيرين من مسيحيى الشام الذين هاجروا إلى مصر فى العقدين

الأخيرين من القرن التاسع عشر وأثروا حياتها الثقافية أيما إثراء ، واشتغل فرح أنطون بالصحافة وأصدر مجلة الجامعة وكان من أول المنادين بالاشتراكية وبمبدأ فصل الدين عن الدولة شأنه فى ذلك شأن زميليه شبلى شميل (١٨٥٠ - ١٩١٧) ونقولا حداد زوج أخته (١٨٧٠ - ١٩٥٤)، وقد أدخلته هذه الأفكار فى مجابهات مع المفكرين التقليديين مما قلل من أثر عمله بالمقارنة بأقرانه جرجى زيدان ويعقوب صروف اللذين اشتغلا أيضا بالصحافة وتبنيا الفكر الرأسمالى وتفاديا الدخول فى أية مجابهات مما ساعد فى تقبل الكثير من الأفكار الجديدة التى حملاها والتى كانت أوروبا تعج بها فى ذلك الوقت.

واختار دونالد ريد بعد ذلك الكشف عن بعض جوانب تاريخ مصر الحديث فيما بعد سنوات الاحتلال البريطانى عن طريق دراسته للمؤسسات التى نشأت خلالها أو لبعض الشخصيات التى عاشت فيها وأثرت على أحداثها أو يمكن أن تكون نموذجا لمناخ ساد فى وقتها - وفى كل هذه الدراسات كان ريد موضوعيا يكتبها دون تحيز ودون أن يبدى فيها حكما أو يحبذ سياسة بعينها، ومع ذلك فالقارىء لا يخرج منها بصورة حية لتاريخ مصر الحديث بكل تطلعات وإحباطات أهلها وبالأثر المدمر الذى ألحقه التنافس الاستعمارى بين القوى العظمى للاستيلاء عليها.

ويصعب على فى هذه العجالة أن أعلق على كل ما كتبه ريد فهو كثير ومتعدد الجوانب فقد كتب عن تاريخ مصر من خلال تحليله لموضوعات صور طوابع البريد التى بدأ هواية جمعها منذ أن كان صبيا بمصر كما كتب عن الكثير من الشخصيات والكثير من المؤسسات والتى سأختار منها ما جذب نظرى وزاد من معرفتى لبلادى.

فمن شخصيات رجال الفكر التى كتب عنها منصور فهمى (١٨٨٦ - ١٩٨٦) الفيلسوف البالغ الذكاء والاستاذ الذى طرد من الجامعة لنفس الأسباب التى طرد بسببها طه حسين والذى لم يكن له عزيمة فقبل الصمت والعودة إلى الجامعة والتعاون مع الملك وحكومة الأقلية . وهو الأمر الذى يبدو أنه لم يعجب نجيب محفوظ فرسم له صورة الاستاذ المتردد والضعيف الارادة فى شخصية ابراهيم عقل فى «المرايا»..

دور مهم

ومن شخصيات رجال السياسة التى اختار ريد الكتابة عنها فؤاد سراج الدين للدور المؤثر الذى لعبه فى شبابه فى تغيير سياسة الوفد وللدور المهم الآخر الذى لعبه فى إعادة حزب الوفد وإعادة تشكيله فى سنة ١٩٧٨ وبعد أكثر من خمس وعشرين سنة غاب فيها عن الساحة السياسية . وفى هذا البحث توثيق لنشأة الرجل وللاحداث والمجابهات التى مرت عليه

وخاصة تلك التى حدثت بينه وبين الرئيس أنور السادات فى سنة ١٩٥٣ عندما كان عضوا في محكمة الثورة التى حاكمته وفى سنة ١٩٧٨ عندما كان يعيد تشكيل حزب الوفد على غير ما كان يحب الرئيس السادات .

أما عن المؤسسات التى عالج أحوالها فنذكر منها المؤسسة التعليمية وله عنها دراسة موثقة عن حال التعليم الابتدائى والثانوى خلال العقود الأولى للاحتلال البريطانى والتى كان اللورد كرومر المندوب السامى البريطانى ينفق عليها بسخاء ويخطط لأن يجعلها مدارس للنخبة المصرية التى أراد تنشئتها على النهج البريطانى ، وعندما دخل الانجليز مصر كان بها ثلاث مدارس ثانوية ، اثنان بالقاهرة هى الخديوية والتوفيقية وواحدة بالاسكندرية هى رأس التين بلغ عدد طلابها جميعا أقل من ٦٥٠ طالبا .. وعندما غادر اللورد كرومر مصر بعد خمس وعشرين سنة لم يزد عدد المدارس الثانوية أو عدد طلابها زيادة تذكر ، أما المدارس الابتدائية فقد زاد عددها من ٣٢ عند وصوله إلى مصر إلى ٣٦ عند خروجه منها - الشيء الذى أحدثه اللورد كرومر فى هذا التعليم هو فى مناهجه التى أراد أن تكونه قريبة من مناهج المدرسة العامة ببريطانيا وكذلك فى رفع مصروفاتها حتى يجعلها مقصورة على النخبة . أما المدارس الأزهرية والدينية فقد تركها على حالها ولم يحدث بها أى تطوير وظلت مجانية ، وقبل أن يرحل اللورد كرومر عن مصر شارك فى تأسيس كلية ڤيكتوريا بالاسكندرية . لكى تصبح ندا لمدرستى هارد وايتون الشهيرتين والتى قصد من انشائها تربية نخبة النخبة من المصريين والعرب تربية انجليزية . وكانت الفكرة الأساسية عند اللورد كرومر عن المدرسة الثانوية هى أنها لتعليم نخبة من المصريين أراد تنشئتها لتكون بينها وبين المستعمرين لغة مشتركة يمكن أن يحكموا عن طريقها مصر وأن يتفادوا الاحتكاك مع كتلة الشعب التى تركت وحالها لتدرس ماتشاء وبالطريقة التى تريدها فلم يخامر اللورد كرومر أى شك فى أن نوع هذه الدراسات وطريقها لن يؤدى إلا إلى السقوط .

المؤسسة التعليمية الأخرى التى اهتم ريد بدراستها هى الجامعة التى أصدر عن أقدمها وأهمها من الوجهة التاريخية جامعة القاهرة - كتابا بعنوان «جامعة القاهرة وتشكيل مصر الحديثة» صدرت احدى طبعاته عن الجامعة الامريكية بالقاهرة فى سنة ١٩٩٠ . ويعالج الكتاب تاريخ الجامعة . وتطورها منذ نشأتها كجامعة أهلية فى سنة ١٩٠٨ وحتى سنة ١٩٦٧ ، ويعرض للدور الذى لعبته فى تأكيد استقلال مصر والوجه الحضارى لها - فقد تم انشاؤها على الرغم من اعتراض اللورد كرومر وتم تعيين أغلب أساتذتها الأوائل عندما أصبحت جامعة

حكومية من الأوروبيين من غير البريطانيين علي الرغم من احتجاجات المندوب السامى البريطانى - كما يعرض الكتاب لقضية استقلال الجامعة والتى أصبحت قضية ملحة فى الثلاثينات وعادت إلى الظهور بعد قيام الثورة وللمعارك التى دخلتها الجامعة وخسرتها لتأكيد الفكر الزمنى الذى كانت النخب المصرية تأمل في ترسيخه فيها ، وبعض الكتاب أيضا إلى قضية زيادة الطلاب التى قضت على فكرة النخبة وجعلت الجامعة مفتوحة أمام أعداد كبيرة لم تستطع المؤسسة الجامعية من أن تتطور أو أن تتواءم مع متطلباتها .

إعادة اكتشاف آثار مصر

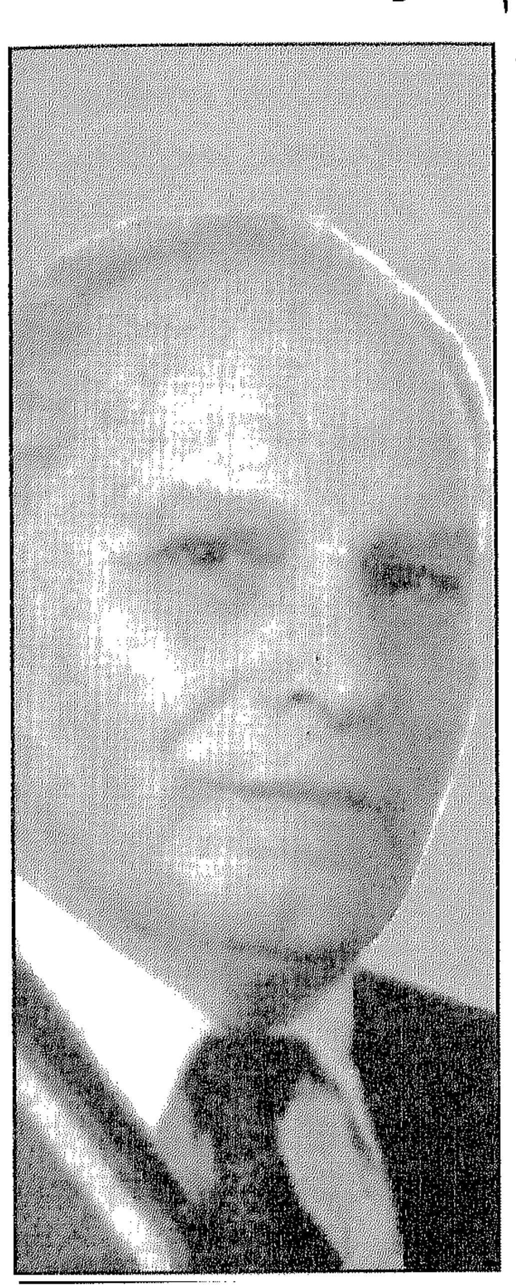
ولعل أهم أعمال ريد هو كتاباته عن تاريخ عملية البحث عن الآثار ودراستها والتى بدأت مع إعادة اكتشاف آثار مصر على يد علماء الحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٨ - ١٨٠١) وعن الجهود الكبيرة التى صرفها المصريون لكى يشاركوا فى دراسة تاريخ بلادهم القديم وهى الدراسة التى منعوا منها لأكثر من القرن والنصف ولم يستطيعوا استردادها إلا فى عشرينات القرن العشرين مع نشأة الحركة القومية - وقليل من المصريين من يعرف الجهد الذى أنفقه المستعمرون لابعداهم عن تاريخهم القديم وأقل القليل منهم من يعرف أن هذا الإبعاد كان أحد بنود اتفاقية سايكس بيكو التى سوت الخلافات بين بريطانيا وفرنسا حول مناطق نفوذ كل منهما فى الشرق الأوسط فقد جاء فيها وكحل وسط قبول بريطانيا بأن تكون فرنسا مسئولة عن الآثار المصرية القديمة وأن يكون أحد مواطنيها رئيسا للمتحف المصرى - ولابد أن العجب سينال الكثيرين عندما يعرفوا المناورات الضخمة التى كان على الخديو اسماعيل أن يقوم بها لكى يدخل المصريون فى حقل دراسة الآثار فقد اضطره الالتفاف حول الهيمنة الفرنسية أن يدعو أحد الألمان لانشاء مدرسة خاصة بمصر لتعليم المصريين فن دراسة الآثار وأسرار لغة الفراعنة القديمة وهى المدرسة التى خرج منها أحمد كمال المصري الوحيد الذى أمكنه اقتحام حقل دراسة الآثار وحتى بزوغ الحركة القديمة ، وقد أعلنت هذه المدرسة بعد سنوات تحت ضغط الفرنسيين .

واخيرا فهذه عجالة صغيرة عن كتابات مختارة لكثير من قيم لرجل أحب مصر عاش فيها صبيا وقضى حياته الناضجة مشغولا بها وبتاريخها رأيت أن أقدمها لمثقفى مصر . ونخبها فقد يجدوا فيها دروسا يمكن أن تساهم فى إيجاد طريق لمواجهة تحديات عصر العولمة الذى يعيشونه والتى تبدو لى أنها لا تختلف كثيرا عن تلك التى واجهها الأجداد فى عصر الاستعمار !

رحيل صديق

فى وداع وليم سليمان قلادة

بقلم : د. محمد سليم العوا


د. وليم سليمان قلادة

كلما اختارت يد المنية صديقا شعر أصدقاؤه بالفراغ الذي خلفه رحيله، ويبقي موضع عطائه من التواصل الإنساني أو الفكري أو العملي شاغرا لا يملؤه سواه.. ذلك أن ذوي الأثر الحسن يقلون مع تقدم الزمن، لا في عددهم وإنما في معرفتنا بهم، فأنت مع تقدم العمر لا تصنع أصدقاء جددا، ولكنك تحاول المحافظة علي ما صنعت في ماضي الأيام من صداقات.

كان هذا الشعور يغمرني حين اجتمعنا ظهر يوم الجمعة الذي كان غرة جمادي الثاني ١٤٢٠ هـ و ١٩٩٩/٩/١٠م، في كنيسة مار جرجس بمصر الجديدة، لنودع الصديق الراحل المستشار الدكتور وليم سليمان قلادة.. وبقيت تضاعيف مشاعر الفقد، والنقصان، والتطلع إلي المكان الذي أصبح شاغرا بوفاة وليم.. بقيت تحتويني حتي تكلم الصديق الجليل الأستاذ طارق البشري ناعيا رفيق رحلة قضائية طويلة، وصديق حياة فكرية وثقافية غنية وعميقة ، وشريك حوار استمر أربعين سنة أو تزيد في الشأن الوطني والقومي وفي التاريخ والمستقبل المصري، وفي الجماعة الوطنية التي تتنوع روافدها، وتختلف بين هذه الروافد رؤاها، ولكننا تتفق في النهاية في نبل غاياتها وصدق مقاصدها وإخلاص نواياها.

قال المستشار طارق البشرى - وأنا أذكر المعنى لا اللفظ - إنه ينظر فى لحظة الوداع ويقين الرحيل إلى ما خسرناه - نحن فى الجماعة الوطنية المصرية وفى جماعة المهتمين بالفكر السياسى القومى والوطنى والدينى - بوفاة وليم. ولكنه ينظر إلى حالنا قبل أن يكون وليم جزءا من هذه الجماعة ، وحالنا بعد خمسين سنة من عطائه المخلص الصادق مع النفس لجماعته الوطنية. هذه النظرة تدل إلى ما كسبناه من حياة وليم الحافلة «٧٥ عاما» وإلى البركة التى أضافها عطاؤه إلى رصيد الفكر المصرى ، وإلى وسائل صناعة الجماعة الوطنية الواحدة، التى تضيف بنضالها، وبالمعاناة فى سبيل المحافظة عليها إلى إيمان المسلم بإسلامه وإلى تصديق القبطى بمسيحيته . فكل منهما يأتى إلى هذه الجماعة بعقيدته فيضيف منها إلى العمل الوطنى والفكر الوطنى، ويستفيد من الحياة فى ظلها زادا جديدا يقوى به يقينه بإيمانه، واطمئنانه النفسى إليه، وسعادته بالحياة فى ظله.

العمل الصالح

عندئذ فقط رأيت جانبا جديدا من جوانب المشاعر التى ينفعنا استحضارها عند فقد صديق ووداعه ، هو جانب الخير الذى سببه عمله وقوله وعلمه، وتذكرت أن هذا هو الذى لفتنا إليه الحديث النبوى الصحيح: «إذا مات ابن آدم صحبه إلى قبره ثلاثة، فيرجع اثنان ويبقى واحد. صحبه ماله وأهله وعمله، فيرجع ماله وأهله، ويبقى عمله». إن هذا العمل لا يبقى مع صاحبه فى الحياة الجديدة التى ينتقل بوقوع الموت إليها فحسب، ولكنه يبقى بعده فى الدنيا التى غادرها، فتتصور به صورته عند الذين لم يروه، وتحتفظ ذكراه ببهائها عند الذين عرفوه واكتشفوا فضائله.

وقد كان مشهد وداع وليم سليمان قلادة مشهدا فريدا يدل بذاته على الروح التى عاش بها، والمجد الذى صنعه لوطنه وكنيسته، والحب الذى حفظه له أصدقاؤه. كان فى الجنازة عدد كبير من الكهنة الأجلاء، يتقدمهم الأنبا موسى أسقف الشباب، وكان فيها كبار مستشارى مجلس الدولة يتقدمهم رئيس المجلس المستشار حنا ناشد وأمينه العام المستشار يحيى عبدالمجيد «ووليم ترك المجلس منذ عام ١٩٨٤». وكان فى الصف الأول من الحضور من أصدقائه المسلمين المستشار طارق البشرى والإعلامى الكبير أحمد فراج والدكتور محمد عمارة والدكتور أحمد حمدى، وجلس بين أهله وأقاربه الدكتور نور فرحات والأستاذ نبيل عبدالفتاح وآخرون كثيرون. ومعظم هؤلاء جاءوا وهم لا يعرفون من أسرته أحدا ولكنهم أرادوا التعبير عن مشاعر الوداع لصديق عاش معهم أعمارهم كلما - فكلهم يصغره فى السن - وهم يستمتعون بصحبته الفكرية والإنسانية، حين يتفقون

وحين يختلفون.

ولم يكن هذا الجمع إلا شبيها بجمع آخر كان محوره وليم سليمان قلاده «حيا». ففى مساء يوم ١٩٩٩/٦/١٧ دعانا الصديق الاستاذ سمير مرقس - مدير المركز القبطى للدراسات الاجتماعية - إلى لقاء لتكريم وليم سليمان قلادة فى عيده الماسى، لمناسبة بلوغه خمسا وسبعين سنة.

وأدار اللقاء الأخير مع وليم - بالنسبة لكثيرين منا - الأنباموسى نفسه وتحدث بصفة رئيسية فيه المستشار طارق البشرى نفسه.. ولذلك قلت لأحد الأصدقاء: لقد جمعنا وليم حيا وميتا.

كان وليم سليمان قلادة ظاهرة مصرية خالصة. وكان - كما يصفه طارق البشرى - «الكتب : وجهات نظر . اكتوبر ١٩٩٩» تعبيرا عن واحدة من ركائز الفكر السياسى الذى تقوم علية الجماعة الوطنية فى مصر. ووليم ، فى حياته الفكرية ونشاطه العام، لم يكن إلا خادما بإخلاص وفى نسك لجماعتيه اللتين منحهما كل جهده الفكرى وقدراته الثقافية وهما جماعته القبطية الأرثوذكسية الخاصة من رعايا الكنيسة المصرية، وجماعته السياسية المصرية العامة». ولذلك - أو لعله لذلك - سمى طارق البشرى مقالته تلك «صفحات من كتاب المصريين» وأنت واجد فيها - إن شئت تخليص الابريز، من جهد وليم فى الجماعتين وعلى الجبهتين، بحيث يتبين لك باليقين ، الذى لا ريب فيه صدق الوصف الذى نقلناه عن طارق البشرى، وصفاء عطاء وليم لوطنه بجماعتيه القبطية الخاصة والمصرية العامة.

ويستوقف القارىء لتراث الدكتور وليم سليمان قلادة، بالاضافة إلى عطائه الثرى فى موضوع وحدة الجماعة الوطنية، وهو ما عرضه بالتفصيل المستشار طارق البشرى فى دراسته سالفة الذكر، أمران: أولهما، أثر عقيدته الدينية فى مواقفه الوطنية والسياسية، وثانيهما، جهده فى الكتابة التاريخية عن القانون المصرى.

الطريق إلى الوطنية

كانت قبطية وليم هى طريقه إلى الوطنية. يشهد على ذلك كل ما كتبه عن المواطنة ، والكنيسة، والاقباط المسلمين ، كما تشهد عليه مساهماته الكثيرة فى وجوه النشاط الثقافى والفكرى مصريا وعربيا ودوليا. ومساهمة الدكتور وليم فى الفريق العربى للحوار الاسلامى المسيحى» - وقد شاركت فى جميع اعماله التى شارك فيها - كانت تبدأ دائما من منطلق إيمانه القبطى الأرثوذكسى لتقوده إلى موقف يتسم بالحرص على الوطن والدفاع عن مقوماته ومكونات جماعته.

وكتبه الناطقة بذلك كثيرة، وأحب أن أقف بالقارىء عند واحد فقط منها هو كتابه المعنون «مدرسة حب الوطن» وهو يقصد بهذه المدرسة الكنيسة القبطية المصرية.

فى هذا الكتاب يتحدث الدكتور وليم عن الكنيسة وما تعلمه لأبنائها مما يرتله كهنتها من صلوات من أجل الوطن «مصر» وعن عمق الانتماء المصرى فى الوجدان القبطي. وهذا الشعور القبطى القوى يجاوره - فى الكتاب كما فى فكر صاحبه - وعى بحقيقة النظرة الإسلامية إلى مصر. ووليم باعتباره مؤرخا، يستجلى هذه النظرة من رحلته فى كتب التاريخ المصرى التى كتبها المؤرخون المسلمون، فيذكر كتاب عبدالرحمن بن عبدالحكم «فتوح مصر وأخبارها» وكتاب المقريزى «الخطط» وكتاب محمد بن أبى السرور البكرى «الكواكب السائرة فى أخبار مصر والقاهرة» ، وأخيرا كتب رفاعة رافع الطهطاوى التى نشرها الدكتور محمد عمارة فى أعمال الطهطاوى الكاملة.

ويقف الدكتور وليم من هذه الكتب عندما يعرفه التاريخ جيدا من قصة تأمين عمرو بن العاص - رضى الله عنه - لبطريرك الاسكندرية بنيامين الذى كان هاربا لمدة ثلاث عشرة سنة - قبل الفتح الاسلامى لمصر من بطش الرومان وجورهم، فأمر «عمرو» باحضاره بكرامة واعزاز ومحبة، فلما رآه اكرمه وقال لأصحابه إن فى جميع الكور التى ملكناها حتى الآن ما رأيت رجل الله «يقصد كاهنا» يشبه هذا.. ثم قال له: جميع بيعك ورجالك اضبطهم ودبر أحوالهم.. وانصرف من عنده مكرما مبجلا..»

ولعل هذه الواقعة التاريخية هى أساس الاستقلال الذى تتمتع به الكنيسة المصرية القبطية منذ دخل الاسلام إلى مصر حتى الآن، وهو الاستقلال الذى جعل وليم نفسه يصف الكنيسة بأنها «أقدم مؤسسة شعبية مستقلة على أرض مصر»، ويرى فى هذا الاستقلال الكنسى دافعا مصريا صرفا لحركة الاستقلال الوطنى «مدرسة حب الوطن ص ١٢٦».

ويؤكد وليم من خلال نقول متعددة عن كتب المؤرخين المسلمين المشاعر الدينية الخاصة التى يحملها المصريون المسلمون لبلادهم حتى يصل إلى كلمة الطهطاوى الخالدة «عندنا نحن معشر الاسلام: حب الوطن شعبة من شعب الإيمان» «المصدر نفسه، ٢٩»

ويحتفى وليم بالدعاء الجميل الذى صنعه أمير الشعراء أحمد شوقى ليرفع تضرعا إلى الله سبحانه وتعالى فى المساجد والكنائس فى أثناء مفاوضات سنة ١٩٢٢ بين الوفد المصرى والحكومة الانجليزية، ويورده فى عدد من كتبه بنصه الكامل ومناسبته التى قيل فيها، ويعلق عليه بقوله: «هذه لحظة بالغة العمق خصبة الدلالة، يؤكد فيها المصريون وحدتهم من خلال احترام متبادل لتدين كل مكونات الأمة، فى تعبير فنى رفيع» «مدرسة حب الوطن ٣٣، ومبدأ المواطنة ، ٢٠٦، والعلاقات الاسلامية المسيحية فى الواقع

المصرى، ٣٣٣».

وعلى الرغم من انتقاد الدكتور وليم سليمان قلادة لحركة الاخوان المسلمين ومؤسسها الاستاذ الامام حسن البنا «العلاقات الاسلامية المسيحية فى الواقع المصرى، ٣٣٥ ـ ٣٤٠ ـ ومبدأ المواطنة، ١٥٢ ـ ١٥٥» من ناحية الأداء السياسى، فإنه لا يتردد فى أن ينقل عن مذكرات الدعوة والداعية نصا نفيسا عن مشاركة حسن البنا نفسه فى المظاهرات الوطنية التى حركتها ثورة سنة ١٩١٩، وينقل بيتى شعر ذكر حسن البنا أن المتظاهرين كانوا يرددونهما هما:

حب الاوطان من الايمان

وروح الله تنادينا

إن لم يجمعنا الاستقلال

ففى الفردوس تلاقينا.

ويلخص الدكتور وليم حصيلة النص الذى نقله عن مذكرات «المرشد الاول» فيقول عنه إنه:

أولا: يحفظ الاناشيد العذبة التى تنادى بان حب الاوطان من الايمان متابعا فى ذلك ما قاله الشيخ رفاعة الطهطاوى فى مختلف مؤلفاته.

وثانيا: يعتبر أن هذا الحب إنما هو استجابة لنداء روح الله.

وثالثا: يعتبر أن مثوى شهداء الاستقلال إنما هو الفردوس.

ولا يفوت الدكتور وليم أن يذكر قراءه فى «مدرسة حب الوطن» بالصياغة التى أدلى بها رفاعة الطهطاوى فى شأن العلاقة بين المسلمين والأقباط، فينقل عن كتاب الطهطاوى «مناهج الالباب المصرية فى مباهج الاداب العصرية» قوله «إن جميع ما يجب على المؤمن لاخيه المؤمن يجب على اعضاء الوطن فى بعضهم، لما بينهم من الاخوة الوطنية لانتفاعهم جميعا بمزية النخوة الوطنية». ويعتبر وليم ـ فى تحليله النهائى لنص الطهطاوى «ان الاجتهاد الفقهى والتنظيم الدستورى والحياة الاجتماعية فى مصر لابد أن ينطلق هذا كله، من المبدأ الاساسى الذى يعبر عن الكيان المصرى، الاخوة ـ النخوة الوطنية» «مدرسة حب الوطن ، ٧٣».

احترام حقوق الانسان

وهكذا يبدو لنا وليم مفكرا وطنيا صادقا تعلم الوطنية فى مدرسته الاولية ـ كما يسميها ـ كنيسته القبطية وراح يبشر على امتداد حياته الفكرية بهذا الدرس القبطى الذى وعاه جيدا، حتى إنه وهو يختم دراسته اللاهوتية المتفردة عن الرسالة المعروفة باسم «تعاليم الرسل» أو «الدسقولية» لا يفوته أن يرى فيها سبيلا إلى ضمان احترام حقوق الانسان فى مجالات الحياة كافة، وإلى تأكيد يقينية التقدم وتجاوز التخلف «الدسقولية . ط ، ص ٣٤٥».

وبذلك يبدو لنا الدكتور وليم، وهو يقدم اقدم نص كنسى لاهوتى . لا فى صورة راهب يعيش معزولا فى صومعته، ولا فى

صورة كاهن تؤرقه معاناة شعبه، وانما فى صورة مفكر سياسى يتخذ من عقيدته المسيحية سبيلا إلى تحقيق سعادة الانسان وتحسين ظروف معيشته وضمان حقوقه.

الامر الثانى الذى أحب أن أثنى على جهود الدكتور وليم فيه هو ما كتبه فى التاريخ للنظام القانونى المصرى.

وتحت يدى من آثاره التاريخية القانونية نصان اولهما هو بحثه الذى قدمه إلى المؤتمر الخمسينى للقانون المدنى المصرى «١٩٩٨» وهو بعنوان صناعة القانون المدنى المصرى. وأهم ما يتضمنه هذا البحث هو أن الدكتور وليم يضع القانون المدنى المصرى واحدا من مظاهر الحركة المصرية العامة التى مضى فيها شعب مصر لاستخلاص السيادة السياسية والتشريعية والقضائية.. ويأتى القانون المدنى نموذجا بارزا لهذه الحركة التى استطالت الى مائة وخمسين عاما يوم صدوره «ص ١ من بحثه المذكور» ويعرج وليم بالقارىء ليطلعه على مُوقف الاحتلال البريطانى من محاولات المصريين صنع قانونهم الوطنى، وموقف سعد زغلول المناقض لخطة الانجليز، والصراع الفرنسى الانجليزى للسيطرة على مدرسة الحقوق المصرية لصبغ رجال القانون المصريين بصبغة إحدى الثقافتين «ص ٣ ـ ٤ ـ و ٦».

وحين يتناول وليم فى أربع صفحات من خمس عشرة صفحة مسألة العلاقة بين القانون المدنى المصرى وبين الشريعة الاسلامية ينتهى إلى أن المناقشات التى دارت حول نص المادة الأولى من القانون المدنى التى جعلت الشريعة الاسلامية من بين المصادر الرسمية للقانون المصرى، قد اصبح لها أهمية بالغة فى تفسير نص المادة الثانية من دستور ١٩٧١ الذى ليس له أعمال تحضيرية يمكن الرجوع إليها. ذلك أن كلا من نص القانون والدستور يميل إلى مبادىء الشريعة الاسلامية كمصدر للتشريع، وقد أوضحت المناقشات التحضيرية للقانون المدنى أن هذه المبادىء تستمد دون تقيد بمذهب معين «ص ١٢» من البحث نفسه».

ويختتم الدكتور وليم حديثه عن تاريخ القانون المدنى الجديد برواية ينقلها عن الدكتور سليمان مرقص ـ أحد الفقهاء الذين ساهموا فى صنع القانون ـ أنه بعد الانتهاء من صياغة النصوص شكلت لجنة من بعض أساتذة اللغة العربية والادباء لوزن «رنة النص» كما لو كان كل نص وترا فى آلة موسيقية يجرى اختيار رنينه «ص ١٣» وهى واقعة عظيمة الدلالة على اهتمام صناع القانون المدنى، وعلى رأسهم العلامة السنهورى بلغة النص لا من حيث سلامتها وصحتها ووضوح دلالتها فحسب، وانما من حيث وقعهما على الاذن حين تسمعها واثرها فى النفس حين تطالعها العين. ولذلك حق لهذا

القانون ان يكون مثلا يحتذى فى التشريع العربى كله.

والنص الثـــانى ، تحت يدى، من نصوص الدكتور وليم فى التاريخ للقانون المصرى هو نصه النفيس عن تاريخ مجلس الدولة ودوره فى المجتمع المصرى، وهو نص نشرته مجلة مجلس الدولة فى عدد سنتها السابعة والعشرين، وهو نص طويل يشغل من صفحة ١١٩ إلى صفحة ٢٣٠ من ذلك العدد.

وعلى الرغم من أن عنوان هذا البحث يوحى بأنه يتحدث عن تاريخ الهيئة القضائية التى أمضى فيها الدكتور وليم جل حياته العملية «١٩٥٥ ـ ١٩٨٤» إلا أنه فى جوهره ومحتواه تأريخ للقانون الادارى فى مصر ولدور المجلس فى إرساء قواعده ، نقلا من تطبيقات القانون الخاص ، أو إبداعا جديدا يوائم بين الاصول القانونية وبين احتياجات الحياة السياسية والادارية المصرية.

ومن أمتع ما تضمنه هذا البحث تحليل الدكتور وليم لفتوى قسم الرأى الصادرة فى أول أغسطس ١٩٥٢ ردا على سؤال رئيس مجلس الوزراء «على ماهر باشا» بما إذا كان يمكن انشاء نظام وصاية مؤقت على عرش البلاد الى ان يتمكن الاوصياء المعينون من الملك المتنازل عن العرش «فاروق» من ممارسة سلطاتهم الدستورية بعد أن يوافق البرلمان عليهم «وكان البرلمان آنذاك منحلا» ويرى الدكتور وليم أن هذه الفتوى هى اخطر الفتاوى القانونية فى تاريخ مصر المعاصر لانها هى ـ كما يقول عبدالعظيم رمضان ـ التى حولت مسار الثورة ووضعتها على طريق الاحتفاظ بالسلطة والاستمرار فى الحكم. وفى تحليل رصين يستغرق ثمانى صفحات لا يكتفى الدكتور وليم برصد المضمون القانونى للفتوى. ولكنه يوقف القارىء على خلفياتها السياسية ودوافعها الحزبية وداعى موافقة تسعة من العشرة المستشارين عليها. ممثلة فى سوء العلاقة بين مجلس الدولة ومجلس النواب.

وفى البحث نفسه دراسة عميقة لقصة قانون الاصلاح الزراعى وقوانين مجلس الدولة المتعاقبة ، والمبادىء الاولى التى أرستها المحكمة الادارية العليا، والتطور القانونى ـ تشريعيا ـ الذى فاجأ الجميع بعد صدور دستور ١٩٧١ فألغى بنصوص قانونية كثيرا من تلك المبادىء وهدمها رأسا على عقب.

كان الدكتور وليم سليمان قلادة ـ إذن علامة ظاهرة فى الفكر الوطنى، وفى التوثيق التاريخى، وفى الإيمان القبطى، ولكنه فوق ذلك كله، كان مصريا صميما خالصا، قدم لوطنه ما يستحق عنه أن يذكره هذا الوطن ذكرا حسنا ويثنى عليه به ثناء مستحقا.

فى كل فقرة فضيحة .. يا ناعوم !

بقلم : عبد الرحمن شاكر

تستهويني الكتب أو الكتيبات الصغيرة، التي ينشئها كتاب متمكنون ، لديهم القدرة علي تحبير مئات أو ألوف الصفحات وطبعها في كتب ضخمة. فيكون الكتاب الصغير بمثابة مقال طويل ، أو بيان عاجل يريد الكاتب أن تصل فكرته إلي الناس بأقصي سرعة وفي أوجز كلام، ومن النوع الذي قصده الروائي الروسي الكبير ليو تولستوي ، حيث قال : «إذا استطعت أن تمنع نفسك من تأليف كتاب ما ، فلا تكتبه» !

يريد للكتاب أن يكون وليد فكرة ملحة تفرض نفسها على الكاتب وتأخذ عليه مجاميع نفسه ، فلا يخلص من صداعها إلا بأن يمسك بقلمه ويكتبها !

والكتاب الذى أعنيه هنا هو كتاب «ماذا يريد العم سام ؟» للكاتب اليهودى الأمريكى «ناعوم تشومسكى»، وقد استشهد رئيس تحرير الهلال بفقرات منه فى مقاله من عدد أكتوبر الفائت من الهلال ، ثم أحاله علىّ ليعذبنى به ! وهو كتاب صغير فعلا فى حجمه ، عدد صفحاته، فى ترجمته العربية خمسون صفحة فحسب ، وقد اضطر مترجمه وناشره إبراهيم المعلم ، إلى تأليف كتاب آخر فى مثل حجمه تقريبا وفى موضوعه ، وضمه إليه فى طبعة واحدة ، ربما ليقنع الأستاذ محمد حسنين هيكل بكتابة مقدمة له ، أو للكتابين على الأصح .!

يقول الأستاذ هيكل فى مقدمته : «إن الأستاذ تشومسكى بالاختصاص عالم لغويات ، ودراساته وأبحاثه تدرس فى كل الجامعات مرجعا وحجة ، وقد توصل إلى اختراق لاشك فيه ، حين أثبت أن موهبة اللغة موروثة مع سر الخلية ، وأن الإنسان يولد مستعدا للنطق بلسانه كما هو مستعد للنظر بعينه .. الخ» ـ أقطع كلام هيكل بتعليق :

وقديما قال الفلاسفة : إن الإنسان حيوان ناطق ، أما التنزيل العزيز فجاء فيه: **﴿خلق الإنسان. علمه البيان﴾ «سورة الرحمن ٣ :٤»** .

ثم يمضى الأستاذ هيكل ليقول :

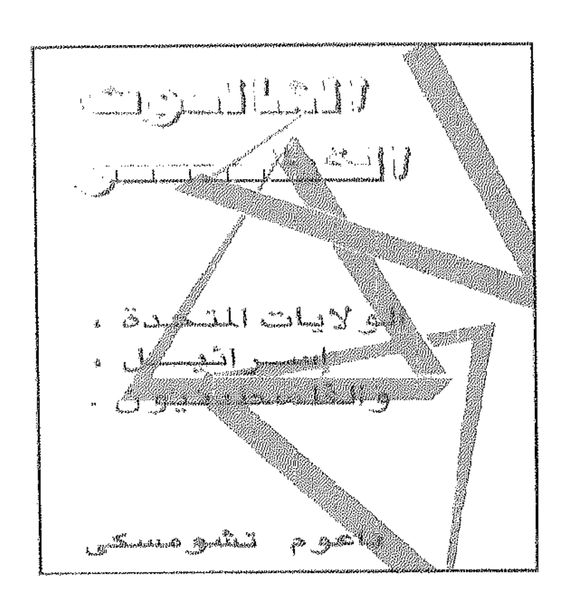
«ولكن الأستاذ تشومسكى ، كما اسلفت مثقف أيضا ، فهو واسع الاطلاع على علوم زمانه شديد الاهتمام بقضايا عصره، ثم هو - وهذه هى الخاصية الأولى فى المثقف - صاحب موقف بكل ما يعنيه الموقف من حق ومسئولية»، ويضيف :

«إن تشومسكى - على سبيل المثال - أمريكى الجنسية ولكنه أكبر ناقد للسياسة الأمريكية فى حلمها بالسيطرة على العالم، وفى وهمها بإمكانية امتلاك مقاديره غدا وبعد غد ..» وفى موضع تال يضيف هيكل :

«ولعلنا نتذكر أن الأستاذ تشومسكى يهودى بالميلاد ، ولكنه - وهو اليهودى - كان أعلى الأصوات فى الولايات المتحدة الأمريكية وخارجها فى انتقاد السياسة الإسرائيلية وفى الانتصار للحق الفلسطينى، ولم يكن موقفه هنا سياسيا ، وإنما علميا ، وتلك قيمته» .

وأتوقف عند حكاية الموقف العلمى هذه، حيث يبدو لى أن تشومسكى وهو عالم باللغويات ، تعنيه الألفاظ ودلالاتها ، أشد العناء ، وتستحق منه أشد العناية ! وقد سبق لى أن عرضت على صفحات الهلال، بحثا متوسط الحجم أيضا أحاله على أيضا رئيس التحرير ، من إنشاء الأستاذ تشومسكى يدور كله حول لفظ الإرهاب ومدلوله ، وفيه يرى أن ما ينسبه الأمريكان والصهاينة الى العرب والمسلمين من إرهاب ، يهون شأنه كثيرا الى جانب ارهاب الدولة الصهيونية وحليفتها العظمى !

ويكاد يكون الكتاب الذى بين أيدينا



من هذا القبيل أيضا ، وآن يكون الأستاذ تشومسكى قد هاله استخدام ألفاظ بذاتها من جانب واضعى السياسة الأمريكية ومنفذيها ، وهم يعنون بها خلاف مقصودها ، وربما عكس هذا المقصود ! من هذه الألفاظ الضخمة: «الحرية والديموقراطية وحقوق الإنسان» ! فآلى على نفسه أن يفضح كذب الادعاءات السياسية الأمريكية قدر المستطاع ، وبحث واستقصى وتدسس الى حد الأحاديث الخاصة لحكامها كى يصل إلى كشف المستور للمقاصد الحقيقية «للعم سام» فى كل ما يدعون !

وهنا تبدأ رحلة العذاب ، مع كل هذا الكم الهائل من الفضائح - والفظائع أيضا - مما يضمه هذا الكتاب الصغير !

● التعاون مع النازية !

مثل ما تعرضت له كتابات كثيرة عن الصهيونية وتعاونها مع النازية من أجل أغراضها الخاصة فى إجلاء اليهود من مواطنهم فى أوروبا واستخدامهم فى السيطرة على فلسطين ، يكشف الأستاذ

تشومسكي في بداية كتابه عما سماه «التعاون الأمريكي - النازي»، فيقول :

« مذكرة الأمن القومي رقم ٦٨ بتاريخ عام ١٩٥٠ م.. تبلور وجهات نظر وزير الخارجية دين أتشيسون .. وتدعو إلى استراتيجية تقزيم الاتحاد السوفييتي ، وذلك «بزرع بذور التدمير في نظامه» حتى نتمكن من التفاوض معه وفق شروطنا ... الى أن يقول :

«وكانت تلك السياسات تحت التنفيذ الفعلي من قبل ، رأس شبكة الجاسوسية الأمريكية في شرقي أوروبا عام ١٩٤٩م «ريهارد جهلن» القائد السابق للمخابرات العسكرية النازية في الجبهة الشرقية . مثلت تلك الشبكة أحد أوجه التعاون الأمريكي - النازي ، والذي استعان - بسرعة - بكثير من المجرمين ، وتوسع ليقوم بعمليات في أمريكا اللاتينية وغيرها .

ثم يضيف :

«جند ذلك التعاون الأمريكي - النازي جيشا سريا من عملاء هتلر الذين كان دورهم العمل في الاتحاد السوفييتي وأوروبا الشرقية - في أوائل الخمسينات» !

وفي موضع تال يقول :

«كان «كينان» من أذكى وألمع المخططين الأمريكيين ، وله دور رئيسي في تشكيل عالم ما بعد الحرب العالمية الثانية ... كتب «كينان» عام ١٩٤٨م المذكرة رقم ٢٣ لتخطيط السياسة :

«عندنا حوالي ٥٠٪ من ثروات العالم ، وفقط ٦.٣٪ من سكانه ويمثل هذا الوضع لا يُمكننا تجنب حسد واستياء الآخرين ، مهمتنا الحقيقية في الفترة القادمة هي ترتيب نموذج للعلاقات يحافظ على استمرار ذلك التفاوت .. ولتحقيق ذلك ، سيكون علينا التخلي عن الأحلام والعواطف ، وتركيز اهتمامنا على أهدافنا القومية المباشرة .. يجب أن نمسك عن كلامنا المبهم للآخرين ، والأهداف غير الحقيقية مثل حقوق الإنسان، ورفع مستوى المعيشة ، والتحول للديمقراطية ، ولن يكون اليوم الذى نضطر فيه للتعامل بمنطق القوة بعيدا ، وكلما قلت عوائقنا من جراء رفع تلك الشعارات كان ذلك أفضل» ! ويعلق تشومسكي بقوله :

«كانت - بالطبع - المذكرة ٢٣ لتخطيط السياسة سرية للغاية. أما العامة فكانوا يحتاجون للرقص على أنغام الشعارات المثالية - الأمر القائم حتى اليوم - ولكن - في تلك الدراسة يتخاطب المخططون بعضهم مع بعض» !!

وأعتقد أن من بين مقاصد الأستاذ تشومسكي من «حاجة العامة للرقص على أنغام الشعارات» هو أن هؤلاء العامة هم الذين يدفعون ثمن المغامرات الإجرامية لتلك السياسة ، يدفعون دماءهم جنودا في ساحات القتال ، كما حدث في ڤيتنام وغيرها ، ويدفعون من مستوى معيشتهم بالأموال الطائلة التي تدفعها دولتهم «الديمقراطية» لشركات صنع السلاح الباذخ التكلفة ، محافظة على «التفاوت» ليس بين أمريكا وسائر العالم فحسب ، بل داخل المجتمع الأمريكي ذاته ، بين العامة والحكام ، ومن ورائهم أصحاب رءوس الأموال ، وفي مقدمتهم صناع السلاح وتُجاره .

لا أدرى مـــاذا أنقل ومـــاذا أدع من كـلام تشـومـسكى ، وفى كل فـقـرة منه فضيحـة للسياسة الأمريكية ، وليس فى وسعنا سوى استعراض بعض النماذج :

● «فى اليونان، دخلت القوات البريطانية بعد خروج القوات النازية ، وفرضت نظام حكم فاسد ، مما أثار مقاومة جديدة ولم تستطع بريطانيا الآفلة مساندته ، فدخلت الولايات المتحدة عام ١٩٤٧م ودعمت حربا وحشية أسفرت عن ١٦٠ ألف قتيل !

«اكتملت تلك الحرب بالتعذيب ونفى عشـرات الآلوف من اليـونانيين ودخـول عشرات الألوف الآخرين فيمـا سميناه «مـعـسكرات إعـادة التـعليم» وتدمـيـر النقـابات وأى إمكانيـات للاسـتـقـلال السياسى .

«مكنت تلك الحرب قبضة المستثمرين الأمريكيين ورجال الأعمال المحليين من أن تطبق على اليونان ، فى حين اضطر كثير من اليونانيين للهجرة طلبا للقوت. شملت قوائم المستفيدين أولئك المتعـاونين مع النازى ، فى حين شملت قـائمة الضحـايا أولئك الذين قـاومـوا النازى.من العـمـال والفلاحين .

«مثّل دفاعنا الناجح عن اليونان ضد شعـبـهـا النمـوذج الذى احـتـذيناه فى فـيـتنـام ! وهـذا مـا شـرحـه «أدلاى ستيفنسون» للأمم المتحدة عام ١٩٦٤م .

● حظر المثل الطيب

تحت عنوان «التـهديد من ـ قبَل المثل الجيد» يقول تشومسكى :

● «عندما خططت الولايات المتحدة لقلب الحكومة الديموقراطية فى جواتيمالا عام ١٩٥٤م أشار أحد المسئولين فى وزارة الخارجية الأمريكية الى أن «جواتيمالا أصبحت تمثل خطرا متزايدا على استقرار هندوراس والسلفادور؛ اصلاحها الزراعى سلاح دعاية خطير ، يستميل برنامجها الواسع للرعاية الاجتماعية ، على حساب الطبقات العليا والمستثمرين الأجانب ، جيرانها فى أمريكا الوسطى» !

● «فى عام ١٩٨٣م استخلص بنك التنمية الدولى الأمريكى : «حـقـقت نيكاراجـوا تقـدمـا جـديرا بالملاحظة فى المجـال الاجتماعى ، والذى يضع قاعدة التنمية الاجتماعية ـ الاقتصادية طويلة المدى .

«أرعب نجـاح السـاندينيسـتـا فى الاصلاح مخططى السياسة الأمريكية؛ فقد خشوا ـ كما قال جوزيه فيجريه أبو الديموقراطية فى كوستاريكا ـ من أنه لأول مـرة، تقلدت السلطة فى نيكاراجـوا حكومة يهمها أمر الشعب ...

«تفاخر أحد مسئولى الخارجية عام ١٩٨١م بأننا «سوف نحول نيكاراجوا الى ألبـانيـا أمـريكا الوسطى» أى بلد فـقـيـر مـعـزول راديكالى حـتى يتـحطم حلم السـاندينيسـتـا بجعل نيكاراجوا نموذجـا سياسيا جديدا يحتذى بين دول أمريكا الوسطى ...

«شنت الولايات المتحدة هجوما ثلاثيا على نيكاراجوا :

«الأول : ضـغطنا على البنك الدولى وبنك التنمـيـة الدولى الأمـريكى لإنـهـاء مشروعاتهم ومساعداتهم .

«الثـانى : أشـعلنا حـرب الكونتـرا بجانب الحرب الاقتصادية ...

«الثالث : استخدمنا الخداع والتزوير

الدبلوماسي ...

«كانت اتفاقية السلام في نيكاراجوا عام ١٩٨٧م صفقة جديدة ...

«التزمت حكومة نيكاراجوا باتفاقية السلام ، ولكن لم يلق أى طرف آخر اليها بالا ، لا أرياس (رئيس كوستاريكا الذى توسط فى عقدها)، ولا البيت الأبيض، ولا الكونجرس ، ولا المخابرات الأمريكية ، والتى فى الواقع ضاعفت ثلاث مرات إمداداتها للكونترا ، وبعد شهور قليلة ، شيعت اتفاقية السلام الى مثواها الأخير»...!

● «رحب الغرب بانقلاب «سوهارتو» فى إندونيسيا «عام ١٩٦٥م» لأنه قضى على الحزب الوحيد الذى له قاعدة شعبية ، ولو كان ثمن ذلك ذبح ما يقرب من ٧٠٠ ألف رأس بشرى ! الأمر الذى وصفه المفكر البارز فى الـ «نيويورك تايمز» بـ «تباشير الأمل فى آسيا» مؤكدا - فى نشوة - أن للولايات المتحدة يدا بيضاء فى هذا الانتصار !!

● نختم المقال بمثال آخر من الكتاب «الإضافى» الذى كتبه المترجم الأستاذ إبراهيم المعلم، عما حدث في روسيا :

«أصدر يلتسين فى ١٩٩٣/٩/٢١ م المرسوم الرئاسى رقم ١٤٠٠ الذى يقضى بتعطيل الحياة البرلمانية... اجتمع البرلمان، وأصدر بيانا بالاجماع ، جاء فيه أن الرئيس خالف الدستور ، مما يعد أساسا قانونيا لتنحيته ....!

«ماذا فعل يلتسين ؟

«ضرب حصارا من الأسلاك الشائكة، من نوع ما يسمى «حلزون برونو» - محرم استخدامه في الحروب - حول البرلمان . أرسل قواته الخاصة لحصار البرلمان. ثم قطع الكهرباء والماء عن المبنى متعدد الطوابق ، زحف عشرات الألوف من الشعب لحماية البرلمان ...

« ... حتى الرابع من أكتوبر حين أمر يلتسين قواته الخاصة بقصف البرلمان بالمدفعية الثقيلة والدبابات ...

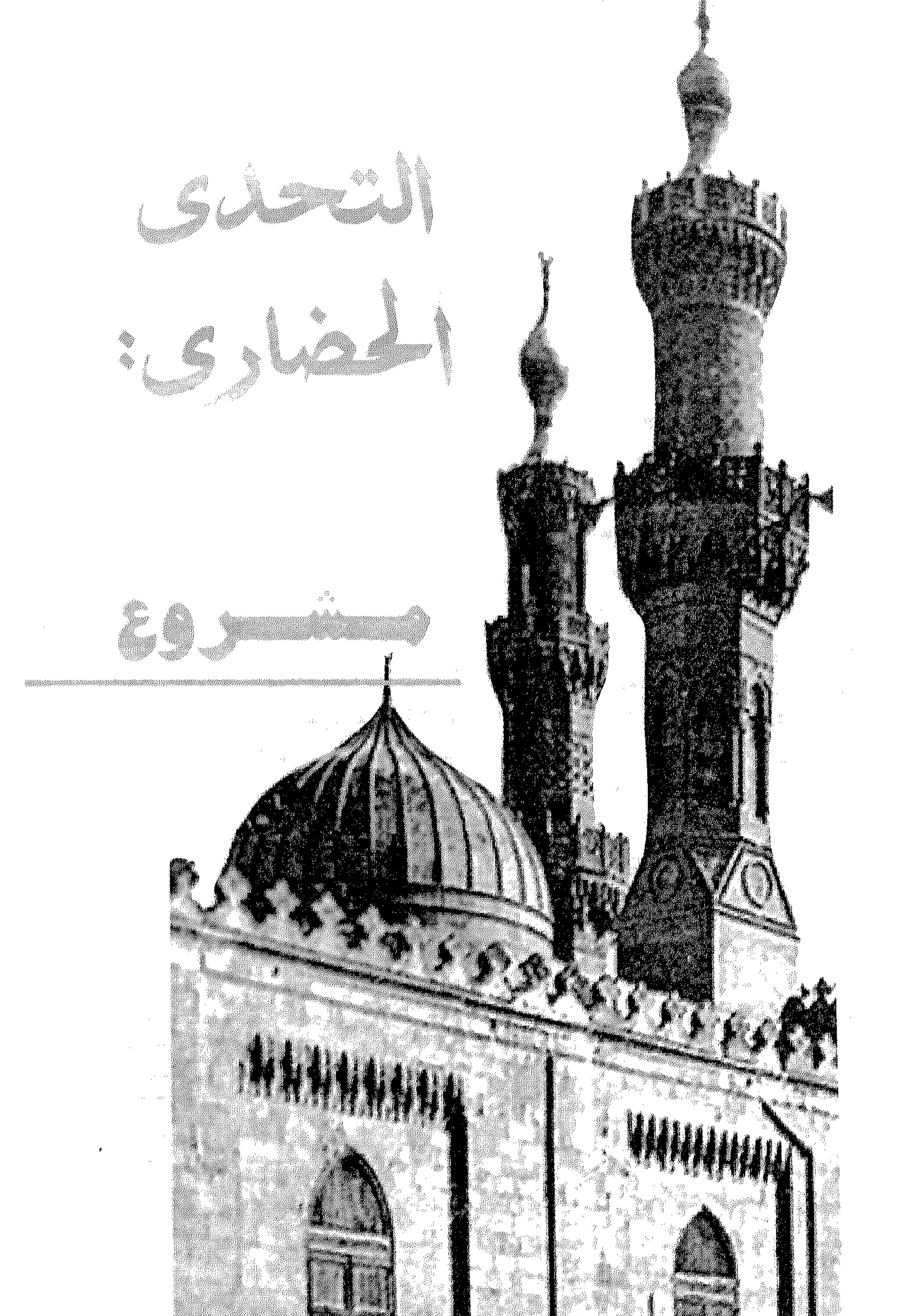
«أوصى نيكسون الادارة الأمريكية والغرب صراحة بدعم يلتسين في مواجهة البرلمان الذى يصر على الديموقراطية وتوجيه الاصلاحات وجهة اجتماعية ...

«وبعد الانتهاء من المأمورية الخاصة نشرت جريدة «إزفستيا» بتاريخ ١٩٩٣/١٠/٣٠م شهادة ضابط وخزه ضميره فقال :

«أنا ضابط بالقوات الداخلية ، من واجبى قول كل ما أعرفه ، تم العثور فى مبنى البرلمان على ١٥٠٠ جثة ، بينها نساء وأطفال . ما أطلق على البرلمان كان قذائف خارقة تولد انفجارات ذات موجات ضغط هائلة تفجر رءوس الضحايا. كانت الجدران ملونة بأمخاخهم . إن ذلك أفظع من الفاشية بكثير ...».

وأقول : ذلك غيض من فيض، من بعض ما سجله تشومسكي ومترجمه عما يريد «أونكل» سام!!

●


التحدى
الحضارى:
مشروع

●● ترجع فكرة موضوع التحدى الحضارى بين الاسلام والغرب الى همّ قديم يندرج ضمن الاطار العربى الاسلامى بكل مشاكله وقضاياه.

وكنا نرى مسألة العلاقة بينهما، كما تبدو دائما، كأنها تعبر عن سوء فهم كبير يغلفها ضباب كثيف لأنها لم تطرح من بابها الصحيح على مائدة البحث العلمى، كما أن دراستها لم ترتكز على أسس التفاهم المشترك التى كان ينبغى أن تنهض عليها : الأمر الذى ترتب عليه ضياع الحقيقة وعدم وصولنا الى نتائج مجدية أو حاسمة.

لذلك كان يساورنا معتقد مفاده، أن ثمة طريقا آخر، أو طريقة أخرى أكثر فائدة بالنسبة لنا جميعا من ذلك اللغط وذلك الضجيج الذى تبثه أجهزة الإعلام هنا وهناك ولا يلبث أن يتكشف عن سراب ●●

مكسيم رودنسون الثقافى

بقلم : د. محمد ابراهيم الفيومى

ولا نظن أن الطريق إلى التاريخ، هو أسلوب العنتريات والمواجهات المكشوفة فى ظل اختلال كامل فى موازين القوى، ليس ذلك هو الذى يقودنا الى دخول حلبة التاريخ.

لذلك ومن أجل توضيح الصورة القائمة بين مثقفى العرب والاستشراق وإبراز ضرورة التعاون فى وضع أسس علاقات جديدة نرى أن علينا معالجة سوء التفاهم المشترك وهو ما يسمى بتصفية الجو الفكرى والثقافى بين الجانبين من الضلال الثقافى الذى تغص به حلبة الصراع ولن تتحقق تلك التصفية إلا اذا كان للجانب الآخر حق الكلام موضحا موقفه.

إن النزاهة العلمية تقتضى منا اثبات الرأى، والرأى الآخر، لكى تتضح قيم التفاهم المشترك حول هذا الصراع الدائر. فنحن لا نخشى آراء الآخرين ولا حتى انتقاداتهم، فلدينا من الثقة الكافية بأنفسنا لخوض الصراع الفكرى حول أهم القضايا التى تخص ماضينا وحاضرنا

ومستقبلنا وهى كما تبدو لنا فى عدة استفهامات تعكس فى الوقت نفسه قضايا التحدى بيننا وبين الاستشراق. ومن قضايا التحدى :

أولا : تنابذ الإعلام الغربى بالإسلام والعرب :

درج الإعلام الغربى والأمريكى على تصوير الإسلام فى صورة مارد لو خرج من قمقمه لهدد التقدم والحضارة والمدنية.

والعربى جاهل بطبيعته، والمسلم متعصب بطبيعته، فى حين أن المسيحى متسامح بطبيعته ، ولا يمكننا أن نتسامح لأننا لسنا أوروبيين.

وهذه الأحكام المسبقة تحولت إلى صفات ثبوتية نهائية تلصق بالآخرين غصبا عنهم ولا فكاك لهم منها . وبالتالى فهى تهدد المجتمع دائما بالنزيف الداخلى أو شبح الحرب الأهلية.

وتلك هى العقبة الكأداء التى تراكمت عليها ثوابت التحدى الحضارى وذلك من اصطناع العرقية الغربية وبقية لوثة استعمارية لم يتخلص الغرب منها ثم حملتها أكاديمية الاستشراق. ولا صلة لمثقفى العرب فى وقف البث الهجائى الموجه لعالم الاسلام وخاصة أنها قضايا وليدة نزوات الغرب العصبية. وتلك أولى مهام تصفية الجو الثقافى، فهل يتحمل الغرب تبعة ايقاف ذلك النزيف الطافح ؟

إذا كانت التكنولوچيا صنعت تاريخا للحضارة حضارة الأدوات فإن الحكمة وهى التى سمت بالمفهوم الإنسانى آن لها أن تسجل تاريخها السامى باستقرار السلام بين الشعوب.

إن التاريخ لا يعطى نفسه بسهولة ولن يدخله من أراد دخوله فى ظل اختلال كامل فى موازين القوى، متخذا أسلوب المواجهات المكشوفة والاسلحة الفتاكة المدمرة، والذين يندفعون وراء هذا الأسلوب بشكل مباشر أو غير مباشر يبغون تكسير أنفسهم وهذا هو الصراع الحضارى . أما أسلوب الحكمة مهما كان طويلا وشاقا فهو دائما طريق السلامة والأبقى. والحكمة ضالة المؤمن أنى وجدها أخذها كما ورد فى الأثر الاسلامى.

ثانيا : التهيؤ النفسى فى قبول النقد والنقد الذاتى :

إذا كانت لنا وجهة نظر فى الغرب وأدواته من الاستشراق، فلماذا لا

نحاول أن نعرف رأيهم فى الموضوع، وما هى ردودهم علينا وحججهم فى الدفاع عن أنفسهم ؟

إن النزاهة العلمية تقتضى منا اثبات الرأى والرأى المضاد لكى تتضح جوانب المناقشة التى فرضها الغرب على الشعوب النامية. وينبغى أن نمتلك الثقة الكافية بأنفسنا لخوض هذا الصراع الفكرى حول أهم القضايا التى تخص ماضينا وحاضرنا، لقد آن الأوان أن نرتفع من مرحلة الصراع الفكرى الى مرحلة الحوار الحضارى، وأن ننتقل من الموقف الدفاعى والتغنى بالذات أو الموقف الهجومى المتطرف الى موقف المسئولية العقلية والنضج الثقافى.

ثالثا : عدم تكافؤ مستوى الخطابين الإسلامى والغربى :

إن معركة الخطابات التى تتناظر مع الرجم بالصواريخ ليست على مستوى الكفاية الثقافية بين الجهتين لأن الغرب أقوى من المسلمين وليس بالضرورة أن تكون الحكمة الصائبة فى جانب الأقوى الغالب ؛ إنما يلازمه التخويف والزجر والردع وفرض السيطرة الظالمة وفقدان الحكمة.

ولهذا السبب يبدو على الخطابات الإسلامية طابع الغضب والاحتجاج والاتهام والتشكيك ؛ شأن المغلوب ، لا الغالب، والمدروس لا الدارس . أما خطابات الغرب فتبدو باردة هادئة متزنة ، وأحيانا متغطرسة ومتعجرفة - شأن الغالب - فهو المسيطر ليس فقط اقتصاديا وتكنولوچيا، أو سياسيا وعسكريا، وإنما منهجيا ومعرفيا.

رابعا : تبادل عدم الفهم لثقافة الآخر :

ان الخطابات الغربية الصادرة عن الغرب، ليست شيئا واحدا كما نتوهم أو كما يشاع أحيانا فى بيئاتنا الثقافية العربية أو الاسلامية، فالغرب ليس كتلة واحدة صماء، وانما هو مشكَّل من عدة تيارات ثقافية وفكرية وحساسيات عرقية وسياسات تستبيح حق الشعوب وسيطرة شائهة الوجه على موازين القوى.

وبالتالى فموقفه ليس واحدا من الاسلام أو الغرب، فالخلاف المنهجى يرشح دائما بموقف نفسى. أو قل مرتبط دائما بموقف نفسى من الموضوع المدروس، سلبا أو إيجابا،

فإذا ما قلنا - على سبيل المثال - بأن تخلف العربى يعود الى عوامل تاريخية واجتماعية واقتصادية، فإن ذلك يعنى أنه قابل للتغير والزوال . واذا ما قلنا بأنه بنيوى مرتبط بالتركيبة الذهنية للعرب.فإن ذلك يعنى أنه خاصة أزلية لا فكاك منها. هكذا نجد أنه تترتب على الرؤيتين نتائج خطيرة.

كذلك فإن خطابات المثقفين العرب إزاء الاستشراق ليست كتلة واحدة منسجمة، وإنما هى مشكّلة من عدة اتجاهات متغايرة ومتنوعة بل ومتناقضة. فليسوا كلهم أعداء للمنهجية العلمية والتفكير المنطقى كما يزعم الرأى العام الغربى أو الأوساط المهيمنة فيه ؛ وإنما ينقسمون آراء شتى واتجاهات مختلفة مثلهم فى ذلك مثل بقية البشر ، فهم ليسوا من صنف والآخرون من صنف آخر. فالانسان محكوم بالتاريخ والظروف الاجتماعية والاقتصادية، وليس محكوما بصفات وراثية أو عرقية ثابتة.

والسبب فى عدم تلاقى الغرب بالشرق حضاريا هو :

أن الكثير من المثقفين لم يطلعوا بشكل كاف على الثورة المنهجية التى حصلت فى الغرب نفسه . كذلك فى المقابل لم تفد المنهجية الغربية الجديدة جديدا فى مواقف بعض المستشرقين - وهو ليس بالقليل - فى دراستهم للاسلام والعرب ، فهل هذا يسمى قصورا أو تقصيراً ؟

خامسا : تأجيل البحث عن حقيقة الصراع الحضاري :

إنه من الصعب إجراء مناقشة رزينة وهادئة حول حقيقة التحدى الحضارى فى ظل صراع ثقافى وسياسى وعسكرى محتدم بين الطرفين إلى درجة أنه يصعب قول أى شىء بهدوء ، أو بموضوعية واتزان، وبالتالى فالبحث عن الحقيقة يبدو عملية شائكة ومحفوفة بالأخطار. وبالتالى فإن تأجيل البحث عن حقيقة الصراع بحجة أن هذا الصراع شائك يعنى تأجيله إلى ما لا نهاية، ويعنى أيضا تأجيل البحث العلمى فى الساحة العربية إلى ما لا نهاية. وهذا ولاشك يفيد أن التوصل إلى خطاب عربى إسلامى ذكى ومرن ومنفتح ؛ عملية ليست سهلة على الاطلاق ضمن هذه الظروف بالذات ، ظروف مجتمعات مضطربة ، خانقة ، يطحنها الجوع . مجتمعات مهددة بالنزيف الداخلى والحروب الأهلية.

سادسا : هل يدرس الاستشراق الشرق وفق مفاهيم الغرب أو الشرق او ماذا ؟

يرى الغرب أنه منذ أربعة قرون قام ببلورة المفاهيم الاساسية للبحث، وفى الغرب وحده، تبلورت مفاهيم التاريخ والتجريب والتنمية والتقدم أى كل ما يشكِّل الميراث الفكرى للانسان الحديث. ويرى الغرب أن الشرق لم يساهم فى الميراث الحديث طيلة تلك الفترة ، وأن تلك مفخرة يحسبها الغرب لنفسه ؛ لذلك يرى الغرب أن من أغرب الغرائب أن يطلبوا من الغرب التراجع عن مفاهيمه وتصوراته ومنهجياته عندما يدرس حضارات الشرق لمجرد إرضاء الشرق. والأشد غرابة، كما يرى الاستشراق ، أن يطلب منه تبني مفاهيم الشرق وتصوراته فى عملية الدراسة . لا ريب فى أن هذه المفاهيم والتصورات ذات قيمة تاريخية عظيمة، بل عظيمة جدا ولكنها أصبحت الآن من قِبَل التطور للفكر البشرى، جزءا لا يتجزأ من التراث البشرى العام وهى ذات قيمة تاريخية، فالواقع يجبرنا على الاعتراف بأننا لا نجد للشرق المعاصر أى مساهمة فى بلورة المفاهيم الحديثة والأفكار الأساسية والتأويلات الحديثة للتاريخ والحياة . انه لم يساهم طيلة القرون الأخيرة بأى شىء منها، ونحن لا نزال ننتظر منه أن ينهض ويقول لنا العكس ويكذِّب رأينا.

ولكن ما دام الشرق فى نظر الاستشراق لم ينجح حتى الآن فى كسر هذه العقدة ؛ عقدة الظنون والاشتباه والضغينة تجاهه، والتى تسىء الى تعاونه الصادق مع الغرب، فسوف يظل الخلاف قائما. لكننا نرى أن الشرق ليس بهذه الصورة القاتمة انما للشرق علم وثقافة ومنهج. وإذا كنا مقبلين على طريق عمل مشترك ، ومتقابلين على ورقة تحمل صيغة ثقافية مشتركة ، فعلينا متآزرين أن نتفق على قواعد منهجية يقوم عليها الحوار المشترك، وتكون مرجعية معيارية دون التلويح بالتنابذ والاثارة.

لقد كان الاستشراق أولا أحد الجوانب المتفرعة من عصر التنوير ثم الوضعية والمادية التاريخية الأوروبية، وهو يحمل رؤيته الأوروبية ـ الى خارج نطاق الغرب ـ للحضارة والتاريخ

والسياسة والدين، وللمجتمع والبشر . وقد اعتبر فى البداية كعلم واحد متكامل ثم سرعان ما انقسم الى فروع وتخصصات مستقلة بعضها عن بعض ومتعلقة بمختلف الحضارات الخاصة بالشرق الإفريقى والآسيوى . كل هذه التخصصات راحت تحمل اسم التسمية العامة : الاستشراق ، وأصبحت هذه التسمية هى القاسم المشترك بينها.

غير أن الاستشراق اتهم من قبل الشرق بأنه المساعد والحليف للتغلغل الاستعمارى الاوروبى فى أرض الإسلام . وحاكم الشرق على أصوله ومقاصده ومناهجه ونتائجه وتلك مرحلة، خلت، حكم فيها الشرق وحاكمه واستبد بآرائه وكان وفق مناهجه، هو. فكيف يطلب من الشرق أن يسلم قيادته مرة ثانية، بل وعليه أن يعلن وصاية الغرب على نفسه . إن الاستشراق من خلال تاريخه فى نظر الشرق متهم بأنه كان دائما إما المستكشف الطليعى الذى يسبق الاستعمار ويمهد له الطريق، وإما الحليف والمستشار التقنى للتاجر الاوروبى أو للسياسى الأوروبى أو للمستغل الغربى . إنه أحد المسئولين، إن لم يكن المسئول الأول، عن الشرور التى أصابت الشعوب الشرقية من جراء الاستعمار، غير أن المستشرقين يرون أن هذا الاتهام قد ضخم وبولغ فيه، أما اعتزازهم بالجانب الآخر وهو الاستكشاف العلمى للحضارات فى التاريخ العام للبشرية وقيمة هذه المساهمة، فإن هذه المساهمة وهى من مفاخر الاستشراق ينظر اليها على أنها ساعدت أوروبا على تغلغلها الاقتصادى والسياسى فى الشرق الحديث من أجل استعباده واستغلاله وهذا لا ينكر.

ولكن الاستشراق يرى من العدل والإنصاف ألا تعمم هذه الحالات والاحداث الخاصة حتى لا تشمل الادانة كل بحوث الاستشراق ومثل هذا التعميم وهو من اخطاء المنهج نتيجة خلط الأمور اذ من الخطأ والمغالطة فى نظر الاستشراق المعاصر أن يكون الباعث الوحيد والأساسى لاهتمام أوروبا بالعالم الشرقى من النواحى التاريخية واللغوية والادبية كان مرتبطا بالمخططات السياسية والاقتصادية للاستعمار.

ويعترف الاستشراق المعاصر بأخطاء الرعيل الأول من المستشرقين الذين أقاموا فى كنف الاستعمار لكنه يرى أنه اذا ما تجاوز الشرق هذا

الموقف المغلوط ضد الاستشراق وارتفع الى مستوى التطور التاريخى للبحث العلمي وابتعد عن الانخراط فى المماحكات الجدلية سوف يصبح الجو الثقافى خالصا من المغالطات الثقافية ويتحقق المزيد من التقدم والتطور.

أما اذا وقف الطرفان عند عقدة الظنون والاشتباه والضغينة تجاه بعضهما البعض ساء الأمر منقلبا.

سابعا : تجديد مناهج الإسلاميين :

إن تأخر المجتمعات الشرقية منذ بضعة قرون بالقياس الى المجتمعات الغربية قد أدى الى عدم تمكنها، حتى وقت قريب، من انتاج العلماء والباحثين القادرين على انتاج البحث العلمى. أقصد عدم تمكنهم من الاستفادة من تقدم العلم التاريخى وتطبيقه على تاريخهم الخاص بالذات. ومن المعلوم أن تطبيق النقد التاريخى على كل الثقافات والشعوب شىء ضرورى ولا يمكن التراجع عنه . إنه يمثل حركة التاريخ.

إن دخول الزملاء المسلمين الى ساحة البحث العلمى أخيرا سوف يتيح إعادة التوازن هذه وسوف يعين على تقديم صورة مدروسة دراسة علمية واضحة عن تلك المجتمعات المعنية من الداخل لا من الخارج فقط.

ونأمل أن يتم ذلك بروح التعاون والأخوة الصادقة بينهم جميعا وذلك هو الواجب الثقافى.

هناك فرق ، ولا بد أن يكون هناك فرق، بين الطريقة التي يدرس بها المسلم المعاصر تاريخه والطريقة التى يدرسه بها المستشرقون، وبعض هذه الاختلافات يعود إلى تعلق بعض المسلمين بالمناهج القديمة لثقافتهم وفقط. وبعضها الآخر يعود الى بعض العلماء الغربيين وتمسكهم بمناهج معادية لدراسة الدين . ورغم ذلك فإننا نجد أن هؤلاء العلماء قد اختاروا موضوع دراستهم ووجهوا أبحاثهم طبقا لحاجيات البيئات الاجتماعية التى ينتمون اليها، وآن الأوان أن يقوم المفكرون الاسلاميون بعبء رسالتهم - وهى مشروع قومى دينى - لتوضيح أنفسهم وشعوبهم وكيفية مواكبة العصر أو ملاحقته.

ثامنا : الدعوة إلى إنشاء علم الاستغراب :

يرى المستشرقون : أن نقطة اللقاء بين المستشرقين والشرقيين تتركز حول تعلم المسلمين المناهج الحديثة فى البحث العلمى، وهم بذلك يكملون مناهج الاستشراق فى البحث وقد يصححونها.

واذا كان الإسلاميون ينزعجون من تطفلنا على مجال دراستهم وأنهم أولى بذلك منا فإنه ينبغى أن يعرفوا أيضا أن الاستشراق الأوروبى هو الذى أخذ المبادرة فى العصور الحديثة لدراسة تاريخهم الخاص، وأنه لولاه لكانوا عاجزين عن أن يقولوا عن ماضيهم نصف ما يستطيعون قوله اليوم، بطريقتهم الخاصة.

فنحن لا نزال نمتلك حتى الآن الميزة المتفوقة التالية : أننا قادرون على الاهتمام بتاريخ شعوب العالم وليس فقط بتاريخنا الخاص.

بمعنى آخر : فإننا نقدم لدراسة كل واحد من هذه الشعوب حسا تاريخيا عاما ولا يستطيع الشرقيون أن يمتلكوا ما يوازيه ما داموا عاجزين عن توليد علماء «الاستغراب» . وهكذا يتقاذفون سهام النقد الجدلى عن قوس خاب باريها .

يطرح فرانسيسكو جبرائيل سؤالا كثيرا ما يردده الشرقيون على سمع المستشرقين وهو : على فرض أن لكم بعض الفضل فى دراسة ماضينا، فماذا تفعلون بحاضرنا ؟

فحاضرنا يطرح عليكم همه ومشكلته منذ الآن فصاعدا ويفتح بيننا وبينكم أزمة أنه يشكل أزمة، فهذا الشرق يريد أن يدخل التاريخ من أوسع أبوابه . إنه يريد أن يخرج من هامشيته . وهذا الشرق المنبعث الآن يقف أمامكم بكل مشاكله وحاجياته ورغبته العميقة فى تذوق ملذات هذا العالم وأطاييبه ؛ وهى رغبة لم تشبع بعد كما حصل عندكم ، فما هى نوعية اهتمامكم به ؟ وما هى الوسيلة التى ستستخدمونها لدراسته ومساعدته بعد أن قضى على قمعكم البشع واستعماركم ؟ وكيف يمكنكم أن تطمعوا بعد الآن فى كتابة تاريخنا وتحليل مشاعرنا وآمالنا عن طريق منهجيتكم القديمة المصبوغة بالعرقية المركزية الأوروبية ؟

ومن المعروف أن هذه المنهجية، أو

ذلك التصور ، هو الذى أتاح لكم أن تعتبروا أوروبا محور التاريخ العالمى ومركزه، هذا مع العلم أنها قد أصبحت الآن فى طريق الانحطاط العرقى ؛ تلك التى أخرجت قضية العلاقات الثقافية بين الاسلام والاستشراق عن الموضوعية إلى المناظرة والمساجلات الجدلية.

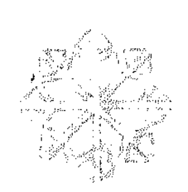
إن هذه التساؤلات والاحتجاجات الغاضبة تعكس أسلوب الهياج الصارخ والعواطف الغاضبة التى حكمت لغة حوار ذميم وقع فيه الطرفان. لكن بعد دخول المفكرين الاسلاميين حلبة البحث العلمى. وأصبحت ذاتا فاعلة على مسرح التاريخ وليس فقط ذاتا سلبية منفعلة تدار أمورها من الخارج ، تستطيع أن تناقش قضاياها والقضايا المشتركة بهدوء وتعقل .

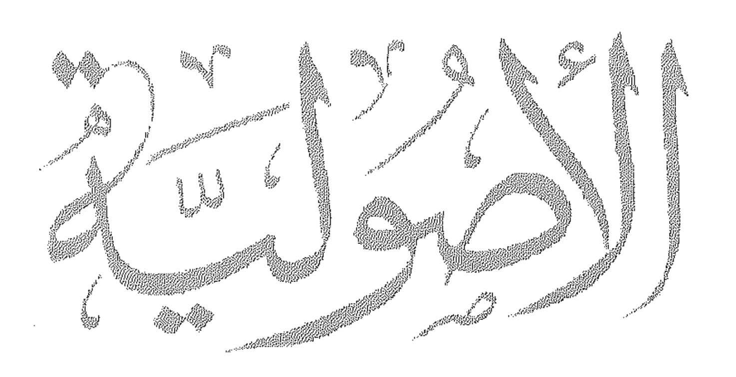
يقول كلود كاهين : إنى «أعترف بأن المستشرقين كانوا قد ركزوا اهتمامهم أكثر مما يجب - وفى غالب الأحيان - على بعض الفترات التاريخية أكثر من غيرها، وهى الفترات التى بدت لهم أكثر اشعاعا واشراقا من غيرها، وهكذا أهملوا فترات تاريخية

التحدى الحضارى

أخرى أكثر حداثة من حيث الزمن، وهى لا تقل أهمية من أجل فهم العالم الحديث للشعوب العربية والاسلامية إذا ما نظر اليها من وجهة نظر معينة أو من زاوية أخرى. ولكن ينبغى أن لا تقع فى التطرف المعاكس فلا تهتم إلا بالتاريخ الحديث وتهمل القديم . فلكى ننمى الوعى القومى لشعب ما ولكى نساهم فى انطلاقة ثقافته الجديدة فإن أفضل وسيلة ليست بالضرورة استخدام تاريخه الحديث وانما تاريخه القديم والمنسى» .

وهذا التحدى يرتهن علاجه بالنظر فى المناهج الجامعية ، وفتح أقسام علمية تتابع بعمق وبجدارة العلاقات الثقافية بين الاسلام والغرب ، وعلى الأزهر أن يطور من نفسه ليتحمل عبء تلك الرسالة بمنهج ناضج رشيد ، ولا أدرى - إن قلت : عليه متابعة التواصل الثقافى للشعوب جميعها - هل أكون واهما؟ .





بقلم: د. محمد عمارة

●● أصولية Fundamentalism :

الأصولية - بالمعنى الذى يتداول مضمونه فى أوساطنا الإعلامية والثقافية المعاصرة - هو مصطلح غربى النشأة، غربى المضمون.. ولأصله العربى ومعانيه الإسلامية مضامين أخرى مغايرة لمضامينه الغربية ..

وهذا الاختلاف .. فى المضامين والمفاهيم، مع الاتحاد فى المصطلح - الوعاء - أمر شائع فى العديد من المصطلحات التى يتداولها العرب والمسلمون ويتداولها الغربيون ، مع تغاير مضامينها فى كل حضارة.. وهو أمر يحدث الكثير من اللبس والخلط فى حياتنا الثقافية والإعلامية المعاصرة، التى خلطت فيها وسائل الاتصال مصطلحات كثيرة اتحدت فى اللفظ، مع اختلافها فى المضامين والخلفيات والإيحاءات..

فـ«اليسار» – مثلا – يرمز – فى المضمون الغربي – للأجراء والفقراء وأهل الفاقة والحاجة.. بينما يدل، فى مفاهيم العربية والإسلام، على أهل الغنى واليسر والنعيم ؟!..

و«اليمين» – مثلا – يدل – فى الفكر الغربى – على أهل التخلف والرجعية والجمود.. بينما هو يعنى، في العربية والاسلام، أولئك الذين آمنوا وعملوا الصالحات، فأقبلوا على بارئهم، يوم الحساب، يتناولون صحائف كتاب أعمالهم الطيبة باليمين، أى القوة والثبات والاطمئنان؟! .. ولذلك كان الإمام عبدالحميد بن باديس (١٣٠٧ – ١٣٥٩ هـ ١٨٨٩ – ١٩٤٠م) يدعو الله فيقول: اللهم اجعلنى فى الدنيا من أهل اليسار واجعلنى فى الآخرة من أهل اليمين؟! – بالمفهوم الإسلامى، طبعا ، وليس بمفهوم الغربيين ! ..

والأصولية – فى المحيط الغربى – هى دعوة وحركة بروتستنتية التوجه، أمريكية النشأة، انطلقت، فى القرن التاسع عشر الميلادى، من صفوف حركة أوسع هى «الحركة الألفية» ، التى كانت تؤمن بالعودة المادية للمسيح إلى هذا العالم، ليحكمه ألف عام تسبق يوم الدينونة.

والموقف الفكرى الذى ميز ويميز هذه الأصولية هو «التفسير الحرفى للإنجيل وكل النصوص الدينية الموروثة.. والرفض الكامل لأى لون من ألوان التأويل لأى نص من هذه النصوص .. ومعاداة الدراسات النقدية التى كتبت للإنجيل والكتاب المقدس..» وانطلاقا من التفسير الحرفى للإنجيل قال الأصوليون بالعودة المادية الجسدية للمسيح ليحكم العالم ألف عام سعيدة، لأنهم فسروا «رؤيا يوحنا – (سفر الرؤيا ٢٠ – ١ – ١٠) – تفسيرا حرفيا».

وعندما أصبحت الأصولية مذهبا مستقلا بذاته، فى بداية القرن العشرين، تبلورت لها – عبر مؤتمراتها ، ومن خلال مؤسساتها وكتابات قساوستها – مقولات – تنطلق من التفسير الحرفى للإنجيل – داعية إلى مخاصمة الواقع ورفض التطور، ومعاداة المجتمعات العلمانية بخيرها وشرها على السواء.. فهم – مثلا – يدعون التلقى المباشر عن الله .. ويتوجهون إلى العزلة عن الحياة الاجتماعية .. ويرفضون التفاعل مع الواقع.. ويعادون العقل والتفكير العلمى والمبتكرات العلمية .. فيهجرون الجامعات، ويقيمون لتعليمهم مؤسسات خاصة – وهم يرفضون إيجابيات الحياة العلمانية، ومن باب أولى سلبياتها، من الإجهاض.. إلى الشذوذ الجنسى والدعوات المدافعة عن «حقوق» أهله.. والمسكرات.. والتدخين.. والرقص.. والأفلام والمسرحيات .. إلى الاشتراكية !..



ولقد شهدت الحركة الأصولية، فى العقود الأولى من القرن العشرين، عددا من المؤتمرات التى أفضت إلى عدد من المنظمات، كان من أبرزها - فى أمريكا-: « جمعية الكتاب المقدس» سنة ١٩٠٢م .. وهى التى أصدرت اثنتى عشرة نشرة بعنوان «الأصول» Fundementals دفاعا عن التفسير الحرفى للإنجيل، وهجوما على نقده أو تأويله.. و«المؤسسة العالمية للأصوليين المسيحيين» سنة ١٩١٩م .. و«الاتحاد الوطنى للأصوليين».

تلك هى «الأصولية» ، فى الاصطلاح الغربى».

★★★

أما فى المنظار العربى والمفهوم الإسلامى .. فإننا لا نجد فى معاجمنا القديمة - لغوية كانت أو كشافات للمصطلحات - ذكرا لهذه النسبة - «الأصولية» .. وإنما نجد الجذر اللغوى - «الأصل» - بمعنى : أسفل الشىء .. والحسب. وجمعه: أصول. وفى القرآن الكريم: {ماقطعتم من لينة أو تركتموها قائمة على أصولها فبإذن الله} - الحشر : ٥ ... ورجل أصيل له أصل.. ومتمكن فى أصله .. وثابت الرأى عاقل.. ورأى أصيل: له أصل .. ومجد اصيل : أى ذو أصالة.. والأصل - كذلك - : القرار (إنها شجرة تخرج من أصل الجحيم) - الصافات: ٦٤ - .. والجذر (ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها فى السماء) - إبراهيم: ٢٤ - والأصلى : يقابل الفرعى، أو الزائد، أو الاحتياطى، أو المقلّد.

ويطلق الأصل على : القانون والقاعدة المناسبة المنطبقة على الجزئيات، وعلى الحالة القديمة، كما فى قول علماء أصول الفقه: الأصل فى الأشياء الإباحة والطهارة.. والأصول : المبادىء المُسَلَّمة.

وعند علماء «الأصول» يطلق الأصل على معان، أحدها: الدليل، يقال: الأصل فى هذه المسألة الكتاب والسنة.

وثانيها: القاعدة الكلية.. وثالثها الراجح، أى الأوْلى والأحرى.

ولقد تبلورت فى الحضارة الاسلامية علوم : «أصول الدين» - وهو علم الكلام - الفقه الأكبر - .. و«أصول الفقه» - وهو العلم بالقواعد والبحوث التى يتوصل بها إلى استنباط الأحكام الشرعية العملية من أدلتها التفصيلية - .. و«أصول الحديث» - ويقصد بها مصطلح الحديث..

وهكذا خلا ويخلو تراث الاسلام وحضارته من مصطلح «الأصولية» ومن المضامين التى عرفها الغرب لهذا المصطلح.. وحتى فى فكرنا الاسلامى المعاصر، والذى استخدم بعض علمائه مصطلح «الأصولية» - فى مباحث علم

أصول الفقه .. وجدناه يعنى «القواعد الأصولية التشريعية، التى استمدها علماء أصول الفقه من النصوص التى قررت مبادىء تشريعية عامة وأصولا تشريعية كلية، مثل : ١ - المقصد العام من التشريع .. ٢ - وما هو حق الله وما هو حق المكلف .. ٣ - وما يسوغ الاجتهاد فيه .. ٤ - ونسخ الحكم .. ٥ - والتعارض والترجيح . » ولا علاقة لأى منها بمضامين مصطلح «الأصولية» فى الحضارة الغربية وفكرها النصرانى.

★★★

لكن .. هل فى تيارات الفكر الاسلامى ومذاهبه - القديم منها أو الحديث - تيار أو مذهب قال بالتفسير الحرفى للقرآن والسنة، ورفض كل ألوان التأويل لأى نص مهما بدا من تعارض ظاهره مع براهين العقل - حتى يمكن أن يقال إن لهذا التيار أو المذهب، إزاء النصوص المقدسة الاسلامية، ذات الموقف الذى اتخذه الأصوليون النصارى من الانجيل، الأمر الذى يبرر القول بوجود «أصولية اسلامية»، بهذا المعنى «الغربى - السلبى» لمصطلح «الأصولية»؟..

«إن حقيقة الجواب على هذا السؤال هى النفى القاطع والأكيد !

فكل تيارات الفكر الإسلامى القديمة قبلت «بالتأويل» لطائفة من النصوص المقدسة، والخلاف بينها كان فى الاقتصاد - فى التأويل ، أو التوسط إزاءه، أو التوغل فيه.. ولم يرفضه ، بإطلاق، مذهب من مذاهب الإسلام ..

وإذا كان «التأويل» - فى تعريف ابن رشد (٥٢٠ - ٥٩٥ هـ ١١٢٦ - ١١٩٨م) «هو إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية، من غير أن يخل ذلك بعادة لسان العرب فى التجوز ، من تسمية الشيء بشبيهه، أو بسببه أو لاحقه، أو مقارنه، أو غير ذلك من الأشياء التى عددت فى تعريف أصناف الكلام المجازى».. فإن الإمام الغزالى (٤٥٠ - ٥٠٥هـ ١٠٥٨ - ١١١١م) يمد آفاق التأويل المقبول إلى خمس مراتب لوجود الشيء، تدخل بصاحبها إلى نطاق التصديق والإيمان، وتدفع عنه تهمة التكذيب والزندقة.. وهى مراتب : الوجود الذاتى .. والحسى.. والخيالى .. والعقلى .. والشبهى .. ثم يؤكد على لجوء كل تيارات الفكر الإسلامى إلى التأويل، على تفاوت بينها فى الاقتصاد أو التوسط أو التوغل فيه، فيقول: إنه «ما من فريق من أهل الإسلام إلا وهو مضطر إلى التأويل.. وأبعد الناس عن التأويل أحمد بن حنبل .. سمعت الثقات من أئمة الحنابلة ببغداد يقولون إنه صرح بتأويل ثلاثة أحاديث.. منها ما هو ابعد وجوه التأويل.. وإنما

اقتصر على تأويل هذه الاحاديث الثلاثة لأنه لم يكن ممعنا فى النظر العقلى.. والأشعرية والمعتزلة، لزيادة بحثهما، تجاوزوا إلى تأويل ظواهر كثيرة.. والأشعرية أوّلوا أكثر الظواهر فى أمور الآخرة إلا يسيرا. والمعتزلة اشد منهم توغلا فى التأويلات».

فليس - إذن - بين مذاهب الاسلام القديمة من وقف عند حرفية النصوص بإطلاق، رافضا أى تأويل، حتى يمكن اطلاق مصطلح «الأصولية» - بالمفهوم الغربى - عليه !..

ولأن «معاصرتنا - الاسلامية» قد تميزت تميز «أصالتنا - الإسلامية»، فلقد خلت تيارات فكرنا الإسلامى - الحديث والمعاصر - من تيار يماثل - فى الموقف من التأويل والتفسير الحرفى للنصوص - أصولية الغرب .

فالإمام محمد عبده (١٢٦٥ - ١٣٢٣ هـ ١٨٤٩ - ١٩٠٥م) يجعل «تقديم العقل على ظاهر الشرع عند التعارض» اصلا من أصول الاسلام.. ويقول: لقد «اتفق أهل الملة الاسلامية، الا قليلا ممن لا ينظر إليه، على أنه إذا تعارض العقل والنقل أخذ بما دل عليه العقل، وبقى فى النقل طريقان: طريق التسليم بصحة المنقول، مع الاعتراف بالعجز عن فهمه، وتفويض الأمر الى الله فى علمه. والطريق الثانية: تأويل النقل، مع المحافظة على قوانين اللغة، حتى يتفق معناه مع ما أثبته العقل. وبهذا الأصل، الذى قام على الكتاب وصحيح السنة وعمل النبى صلى الله عليه وسلم، مُهدت بين يدى العقل كل سبيل، وأزيلت من سبيله جميع العقبات، واتسع له المجال إلى غير حد ..»

وهذا مذهب أبعد ما يكون عن «الأصولية» بالمعنى الغربى لمصطلحها..

ولما كان رشيد رضا (١٢٨٢ - ١٣٥٤ هـ ١٨٦٥ - ١٩٣٥م) قد مثل حلقة الوصل بين محمد عبده وبين حسن البنا (١٣٢٤ - ١٣٦٨ هـ ١٩٠٦ - ١٩٤٩م) .. بل لقد جعل حسن البنا من كتاب محمد عبده ، الذى ورد فيه هذا النص - (الاسلام والنصرانية بين العلم والمدنية) - واحدا من مواد التثقيف فى «جماعة الاخوان المسلمين» .. فلقد وجدنا هذا الموقف من علاقة العقل بالنقل هو موقف المرشد العام للإخوان .. فهو يصف جماعته بأنها «دعوة من الدعوات التجديدية لحياة الأمم والشعوب..» .. وينفى إمكانية اختلاف «النظر الشرعى والنظر العقلى فى القطعى، فلن تصطدم حقيقة علمية بقاعدة شرعية ثابتة، ويؤول الظنىّ منها ليتفق مع القطعى، فإن كانا ظنيين، فالنظر الشرعى أولى بالاتباع حتى يثبت العقلى أو ينهار.. فلقد جاء الاسلام الحنيف يفصل القضية

فصلا حقا.. فجمع بين الايمان بالغيب والانتفاع بالعقل.. فإلى هذا اللون من التفكير الذى يجمع بين العقليتين: الغيبية والعلمية ، ندعو الناس..»

وهو موقف لا أثر فيه لمضمون الأصولية، كما عرفه الغربيون..

بل إن بعض الكتاب الغربيين، الذين أطلقوا مصطلح «الأصولية» على الصحوة الاسلامية المعاصرة، نراهم - وهم يتحدثون عن علاقة هذه الصحوة بـ «الماضى - الاسلامى» - يجعلون موقفها هذا من «الماضى» على العكس من موقف الأصوليين الغربيين من ماضيهم وتراثهم النصرانى.. فعلى حين تنسحب الأصولية - بمعناها الغربى - إلى الماضى، مخاصمة الحاضر والمستقبل .. نجد الصحوة الاسلامية المعاصرة، بشهادة هؤلاء الكتاب الغربيين - تتخذ من العلاقة بالماضى ومن النظر إليه ومن علاقته بالمستقبل موقفا مختلفا .. فهى تريد «بعث الماضى» ، لا على النحو الذى تفعله التيارات المحافظة والجامدة.. وإنما تريد بعثا ينظر إلى هذا الماضى، ليتخذ منه «هداية للمستقبل».. الأمر الذى يجعل أهل هذه الصحوة - بنظر هؤلاء الكُتاب - «ثوارا.. وليسوا محافظين»!.

ومن أصحاب هذه الرؤية وهذا التقييم للصحوة الاسلامية المعاصرة، الرئيس الأمريكى الأسبق «ريتشارد نيكسون» الذى يقول عنها - فى كتابه (الفرصة السانحة SEIZE THE MO-MENT) : «إنهم هم الذين يحركهم حقدهم الشديد ضد الغرب، وهم مصممون على استرجاع الحضارة الاسلامية السابقة عن طريق بعث الماضى، ويهدفون إلى تطبيق الشريعة الاسلامية، وينادون بأن الاسلام دين ودولة. وبالرغم من أنهم ينظرون إلى الماضى، فإنهم يتخذون منه هداية للمستقبل ، فهم ليسوا محافظين ولكنهم ثوار..»!

وهكذا نجد اختلافا بينا - قد يبلغ مبلغ التضاد - بين مفهوم ومضمون مصطلح «الأصولية»، كما عرفته النصرانية الغربية، وبين مفهوم هذا المصطلح فى تراثنا الإسلامى ولدى تياراتنا الفكرية، القديم منها والحديث والمعاصر.. الأمر الذى يجعل من هذا المصطلح - «الأصولية» - نموذجا من نماذج الخلط الفكرى الناشىء عن عدم التمييز بين المفاهيم المختلفة التى تضعها الحضارات المختلفة فى وعاء المصطلح الواحد المتداول بين ابناء هذه الحضارات!.

رحلة قصيرة

فى تجربة شاعر كبير

بقلم : د. عبدالعزيز المقالح

كانت عينى على كتابه (رحلة فى الشعر اليمنى) وأنا أبحث عن عنوان لهذا المقال القصير الذى أبدأ معه مشوار الكتابة فى مجلة الهلال ، المجلة التى أحببتها منذ نعومة أظافرى ، وحلمت بأن يظهر اسمى فى يوم من الأيام بين كتابها الذين أحببتهم أيضا .

و«رحلة فى الشعر اليمنى» هو الكتاب النقدى الأول لفقيد الأدب بعامة والشعر بخاصة الصديق والشاعر الكبير عبدالله البردونى الذى عرفه الوطن العربى شاعرا مبدعا فى مستوى العمالقة من شعراء العصر الحديث ولم يعرفه ناقدا وباحثا ومؤرخا ومفكرا تناولت كتاباته النثرية قضايا كثيرة وموضوعات بالغة الأهمية فى الشأن المحلى والعربى . ورحلتى القصيرة معه فى هذا المقال لن تكون عن تجربته النثرية التى قد اقترب منها فى موعد لاحق ولكنها رحلة فى تجربته الشعرية التى ملأت الدنيا وشغلت الناس ولأنه شاعر أولا وشاعر ثانيا ثم يأتى بعد ذلك كونه ناقدا ومؤرخا اجتماعيا وسياسيا .

وللقارئ غير المتابع أقول إن هذه الرحلة القصيرة فى تجربة الشاعر الكبير تأتى بعد أسابيع قليلة من رحيل جسده عن دنيانا ، وأنه سبق لى أن كتبت عنه عددا من الدراسات الموسعة فى أكثر من مطبوعة وكتاب ، كما سبق لى أن قدمت كتابه (رحلة فى الشعر اليمنى) وقدمت للقارئ العربى مجموعته الكاملة بتصدير «ضاف» هو إلى الدراسة المتأنية أقرب منه إلى المقدمة العابرة . وفى هذه الملاحظة الضرورية من وجهة نظرى ما يغنى عن الاعتذار لمحدودية هذه الرحلة التى وصفتها بالقصيرة لأنها كذلك ولأنها تأتى بعد رحيله مباشرة معبرة عن حزن يليق بوداع شاعر كبير يغادر ساحته الواسعة .

حياة تنشد النور فى قلب الظلام

أزعم أن تجربة الشاعر الكبير عبدالله البردونى لن تأخذ مكانها التام فى وعى القارئ مالم تسبقها صورة موجزة عن البيئة والمناخ اللذين تكونت تلك التجربة واستوت فى محيطهما المكانى والزمانى ، مع إشارة موجزة تتقدم كل حديث وهى عن سيرته الذاتية علما بأن حياته لا تقل أهمية عن شعره فقد كانت ملحمة رائعة للتحدى وإثبات الوجود ، لعب العمى المبكر دورا كبيرا فى صياغتها على النحو الذى ظهرت به فقد كان السبب فى انتقاله إلى العاصمة والالتحاق بدار العلوم التى كان التدريس فيها يقوم على النظام القديم فى تدريس اللغة العربية والفقه والحديث . ويبدو أن الشاعر العربى القديم كان على



الشاعر عبدالله البردونى

حق عندما أشار إلى أنه (قد ينعم الله بالبلوى وان عظمت) فقد كان العمى نعمة على طفل قرية (البردون) عندما جعله يبدو غير مفيد لأسرته ولأبناء قريته الذين يعملون فى الحقول فارسلوه إلي المدينة ليقرأ القرآن ويتعلم ما يعينه على مواجهة أعباء حياته الشخصية . كما تؤكد الملامح الثابتة من سيرته الذاتية ان الشعر ، هذا الفن الخالد ، قد انقذه وحماه من السير فى الطريق الذى سار عليه أغلب العميان فى هذه البلاد حيث كانوا يتجهون نحو التفرغ لقراءة القرآن الكريم على المقابر وعند مداخل المساجد أو فى المناسبات الحزينة ، كما نجح الشعر مرة أخرى فى الابتعاد به عن المناخات السلفية فى الفكر وفى شئون الحياة العامة .

وتجدر الإشارة - هنا - إلى أن

البردونى قد ولد مبصرا فى أوائل العشرينيات من هذا القرن (١٩٢٢م) ، وأنه لم يفقد نور عينيه إلا فى السادسة أو السابعة من عمره بعد أن كان قد اختزن مرائى القرى والحقول والناس والحيوانات والأشجار والأحجار والجبال ، وأنه دخل الليل الطويل بعد حملة شعواء لوباء الجدرى الذى كان يزور اليمن فى مواسم ثابتة لكى يرحل بمئات الألوف من الأطفال، ولكى ينزع العيون من الوجوه أو يعمل على تشويه الوجوه والأجسام ويدمغ النظام الحاكم يومئذ بالقسوة واللامبالاة والعجز عن مواجهة ذلك الوباء الذى كانت كل دول العالم قد حاصرته وانتصرت عليه بالتطعيم . والغريب أن النظام الذى كان يحكم البلاد قبل ميلاد شاعرنا كان يرفض أى أسلوب لمقاومة الجدرى وبقية الأمراض باعتبارها قضاء وقدرا من الله ولا يجوز معارضة القدر !! مع ملاحظة أنه كان للإمام طبيبان فى قصره، أحدهما ايطالى والآخر فرنسى، يشرفان على صحته وعلاج أبنائه وأبناء أبنائه ويقومان بتطعيمهم ضد الأمراض المختلفة التى كانت قدرا على أبناء الشعب فقط !!

ولا شك أن مؤثرات ذلك المناخ المؤلم ظلت حاضرة فى وعى الشاعر وضميره فألهمته عددا كبيرا من القصائد التى جسدت الشعور بالواقع وما حفل به من فوارق ظالمة ومأساوية هائلة :

متألم مما أنا متألم
حار السؤال وأطرق المستفهم
ماذا أحس ؟ وآه حزنى بعضه
يشكو فأعرفه وبعض مبهم
بى ما علمت من الأسى الدامى وبى
من حرقة الأعماق ما لا أعلم
بى من جراح الروح ما أدرى وبى
أضعاف ما أدرى وما أتوهم
وكأن روحى شعلة مجنونة
تطغى فتضرمنى بما تتضرم
وكأن قلبى فى الضلوع جنازة
أمشى بها وحدى كأنى مأتم
أبكى فتبتسم الجراح من البكا
فكأنها فى كل جارحة فم

مرت التجربة البردونية الشعرية بثلاث مراحل متمايزة ، نستطيع أن نتمثلها بإيجاز شديد على النحو التالى :

أولا : مرحلة البدايات وقد كان الشاعر - أثناءها - واقعا تحت تأثير قراءة الموروث الشعرى ، ومحاكيا للنماذج السائدة فى البلاد - يومئذ - من شعر تقليدى يقوم على المديح والرثاء وهما الموضوعان اللذان لم تكن ظروف العزلة والحصار وغياب وسائل النشر تسمحان للشاعر بالكتابة الشعرية خارج هاتين الدائرتين . وقد تجاوز البردونى هذه المرحلة بعد أن اكتشف طريقه إلى دواوين الشعراء المعاصرين أمثال الشابى وعلى محمود طه وبشارة الخورى وشعراء المهجر ، وأدرك الخلاص بادئ الأمر فى شعر الطبيعة الذى حرره من المقولة السائدة بأن المناخ السائد لا يقبل الشعر إلا أن يكون مديحا أو رثاء . وجاء وصفه للطبيعة محايدا حينا ومؤتلفا فى أحايين كثيرة مع ما يعتمل داخل نفسه من انفعالات .

هـذى البيــوت الجــاثمات إزائى
ليل مـــن الحــرمان والادجـاء
من للبيــوت الهـادمــات كـأنها
فوق الحــياة مقــابر الاحــياء
تغفو على حلم الرغيف ولم تجـد
إلا خيالا منــه«فـــى الأغــــفاء
وتضم اشــباح الجـــياع كأنها
سجن يضم جــوانح الـسـجناء
وتغيب فى الصمت الكئيب كأنها
كهف وراء الكـون والأضـــواء
خلف الطبيــعة والحــياة كانها
شئ وراء طبيــعة الأشـــــياء
ترنو إلى الأمــل المـولى مثلما
يرنو الغريق إلى المغيـث النـائى
وتلملم الأحلام فى صدر الدجى
سودا كأشباح الدجى السوداء

ثانيا : مرحلة القصيدة السياسية التى تجمع بين المباشرة وعمق التعبير الشعرى. وقـد تجـاوز الشـاعـر هذه المرحلة فى وقت قـصـيـر بعـد أن سـجل بها ومن خـلالهـا مـوقـفـا وطنيا مـشـهـودا تتنـاغم مـفـرداته وايقــاعــاتـه مع أصــوات الانتــصــارات المتلاحقة للثورة اليمنية (سبتمبر أكتوبر) التى ازاحت الاستبداد الجاثم على نصف الشعب فى الشمال والاحتلال الجاثم على نصفه الآخر فى الجنوب وببصيرة نافذة وصفاء شعرى مدهش استطاع البردونى أن يفضح النظام الأمامى الملكى المتخلف ويجسد بشكل مفجع جنايته على الكينونة الحضـارية الروحـية للشـعب العربى فى اليمن :

كيف كنا نقتات جـــوعا ونعــــطى
أرذل المتخـــمين أشـــهي المطاعـــم؟
وجراحاتنا علي باب «مـــــولانا»
تقـــيم «الذباب» مـــنها ولائـــم
وهو فى القصر يحتسى الشعب خمرا
ودما والكـــــؤوس غضـــبى لوائم
ويــــــرائى وفى حـــنـاياه دنيا
من ضـــحايا وعـــالم من مآثـم
فنفـــديه وهـــــو يغمـــد فينا
صارماً مدمــــــناً ويستل صارم
ويشيد القصـــــور من جثث الشعب
المسجى ومن رفـــات الـــمحارم
ويغطى بالتاج رأســـــــاً خلاياه
وأفكــــــــاره ذئاب حـــوائم
وتلال من الحـــــراب وكهــــــف
من ضــــوار وغــابة من أراقم

ثالثـاً : المرحلة الثـالثـة فى تجـربة الشـاعر عبد الله البردونى ، وهى مـرحلة النضج الشعرى التي لم نعد نتذكر معها حين نقرأ شاعراً سواه فـهو صانع لغته ومـعناه ، وهو الذى يرسم الصـور بريشـة قلبه ومداد مشاعره . وإذا كان صحيحاً القـول بأن البـردونى شـاعـر موهـوب فى مـختلف مراحله الشعرية وأنه منذ بداياته الأولى يمتلك القدرة على التفرد والافتراق عن الآخـرين إلا أنه فى هذه المرحلة قـد نجح فى تسـجيل القطيعـة النهـائيـة مع شـعـراء العمود الذين ينظمون الشـعـر ولا

يبدعونه وبدأ فى صياغة القصيدة البردونية التى تدل عليه كما هو شأن الشعراء الكبار الذين تدل عليهم قصائدهم.

ويحتل البردونى بإنجازه الأخير مكانة عالية فى ديوان الشعر العربى المعاصر ، ويضعه كثير من النقاد فى مستوى واحد مع الجواهرى وابى ريشة وبدوى الجبل وإن كنت أرى أن محاولة حشره فى هذا المستوى يظلمه أشد الظلم ولا ينصفه فهو يختلف عن هؤلاء جميعاً لا فى حضوره العميق فى عصره بل فى تجربته الفنية . صحيح أنه قد يكون مثل هؤلاء الشعراء محافظاً على النظام البيتى للقصيدة التقليدية لكنه يختلف عنهم أو عن بعضهم على الأقل اختلافا تاما وبخاصة فى دواوينه الأخيرة ، ويتعدى هذا الاختلاف القاموس الشعرى إلى تركيب الجملة الشعرية وفى طريقة تأليف الصور المتنامية التى لم يكن البيت المفرد قادراً على تحمل امتداداتها ، فضلا عن أن مفهومه الجمالى للشعر يتناقض تناقضاً تاماً مع المفهوم الجمالى عند كل المجددين المحافظين الذين لم ينجحوا فى إقامة المعادلة الصعبة بين التجديد والمحافظة على المعايير القديمة .

إن الدواوين الأخيرة للبردونى مغامرة جديدة ومدهشة داخل النظام البيتى ، مغامرة تصنع اللامألوف من المألوف وتكون الجسر المفقود فى حركة النص الفنى المعاصر ، وهو بهذه الدواوين يثبت أن كل الشعراء العرب المبدعين والحريصين على الانتماء بشعرهم إلى الوجود المعاصر قد شاركوا جميعا وبأشكال مختلفة فى هز القصيدة التقليدية وإفاقتها كلٌ بأسلوبه ، فمنهم من حاول تفكيك القصيدة إلى مقاطع ، ومنهم من حاول تفكيك البيت إلى تفعيلات مع الاحتفاظ بموسيقى البحور ومنهم من حاول تفكيك القصيدة والبيت معاً وصولاً إلى ما يسمى بقصيدة النثر . وكل هذه المحاولات مشروعة وضرورية للشعر إذا كان الهدف هو الإبداع وإثبات أن نبض القصيدة كنبض التاريخ تطور لا يتوقف ولا ينتهى ولا يعترف بالقيود والسدود . فالتوقف صيغة للموت لا للحياة، وصورة من اعلان افلاس الإبداع. وهذا التجاوز المشروع هو من حق المبدعين وحدهم، والمبدعون هم أولئك الذين قتلوا التراث بحثا وفهما ولا يصح بحال أن يصبح التجاوز من حق الناشئة وفاقدى المواهب. وحين يصبح باب التجديد مشرعا أمام الناشئة وفى متناول ذوى المواهب المحدودة تكون الكارثة من نصيب الشعر لأنه تجديد من الفراغ ولا تجديد من منطلق الرغبة فى التجديد. ولا شك فى أن عظمة شاعر ما، فى عصر من العصور إنما تقاس بما

يضيفه لا بما يكرره، وبما يخلقه من رموز وما يكتشف فى شعره من عوالم جديدة ناهضة من أنفاس العالم القديم، ولا يفتأ الشاعر العظيم يبحث عن نفسه وعن صورته الخاصة المتميزة عن الآخرين حتى يعثر عليهما.

وفى مقدور دارس الشعر أن يدرك ما تنطوى عليه التجربة البردونية فى هذه المرحلة وأن دواوينه الأخيرة تنطلق من رؤية فنية تصطدم مع المألوف، وهذا ما يفسر نفور بعض أنصار الشعر التقليدى عن القصائد الأخيرة وإعلانهم عدم الرضا عنها، وعدم الفهم لخصوصيات التجربة الإبداعية التى تحاول التحرر من الكلمات المحنطة وتحاول كذلك الخروج على التكرار والتشابه فى القصيدة الكلاسيكية الجديدة والقصيدة الرومانتيكية، وتحاول أيضا أن تذهب أكثر نحو الرمزية ونحو السوريالية المبسطة من خلال رؤية العلاقات الجديدة بين الأشياء. ولعل قصيدة (الصمت المر) من قصائد ديوان (ترجمة رملية لأعراس الغبار) لعلها تحمل البيان الغاضب الذى أعلن فيه الشاعر موت اللغة الشعرية القديمة وعجزها عن خلق الشعرية الجديدة وقصورها عن متابعة الهموم المادية والروحية لإنسان آخر القرن العشرين:

ها هنا اقعت اللغة
كالكؤوس المفرغة
كشظايا صحيفة
كالعظام الممرغة
واستحالت حصى بلا
أى دعوى مسوغة

***

لااستحرت بحرقتي
لا استجابت لدغدغة
ساهد استفزها
وهي في الموت مولغة
يلهث الصمت فوقها
كالرئات المتبغة

***

ليس فى الصمت حكمة
لاالبلاغات مبلغة
فلسف الرمل يا حصي
وامنح الريح أدمغة
لا انجلى المختبى ولا
غطت القبح مصبغة

وكما تعبر هذه القصيدة عن خيبة أمل فى قواعد البلاغة الموروثة، وعن الحاجة الماسة إلى لغة جديدة، لغة لا تشبه الصمت ولا تكون انعكاسا سلبيا لمرارته، فإنها - أى القصيدة - تنتزع موقفا مثيرا وتعبر عن تحول يتحرق شوقا نحو الشعر الذى يتطور ويطور أوضاع عصره، شعر يتمرد فيتمرد به عصره، شعر لا يبحث عن الصورة الشعرية وحسب وإنما يبحث عن مصيرها وعن قدرتها على التعبير عن الرغبة فى مواصلة الحياة ومواصلة التحول.



مناجاة

شعر: د. أحمد السيد عوضين

أرجوك ألا تقبلي ... أرجوك أن تتدللي

إن قلت أنَّى نلتقي ... قلت: اللقاء فأجلي

و«الوصل» يبقى بيننا ... أملا بعيد المنزل

ويظل بعدك فاتني ... ويظل وردك مأملي

حتى أحقق بغيتي ... يوما أروّى منهلي

أو تعجبين لقالتي!! ... أو تنكرين تقولي؟

فلقد عرفت تلهفي ... لا أرتضي.. تتمهلي

يدعوك شوقي دائما ... أن تقبلي.. أن تقبلي

أني أردد طلبتي ... مهلا.. وبعض تدلل؟

أيكون قد فتر الهوى؟ ... أم أن غيرك شاغلي؟

أم أن شـوقي قـد ذوى والقلب صـار بمعـزل؟
لما.. الشـبـاب مـوليـا يمـضي بغـيـر تعلل
وهنت عظامي مـثلمـا قطعت خـيوط المغزل
أبدا فـؤادي لم يزل شـابا كـعـهـدي الأول
يتـشـوق الحس الجـمـيـل بلهـفـة وتعـجل
يتـشـوف النظر الرفـيـق بنظرة المتـأمل
يتـذوق الصـوت الرقـيـق وقـد أتي بتـدلل
يحـيـا حـيـاة مـدله عـشق الجـمـال بأول
يهـوى الملاحـة صـبـوة في نظرة من مـقـبل
سلبت هواه ببـسـمـة هي فـتـنة من منهلي
سـحـرت فـؤادا مـرهفـا كـان الأسـيـر لبـاذل
قلبي فـداها.. ملكهـا والحب منهـا شـاغلي
مـا أرتجي إلا الرضـا ممن أراهـا مـأملي
من ذات حـسن حلوة نظرت دوامـا من علي
ناديتـهـا.. ناجـيـتـهـا.. ودعـوتهـا أن أقـبلي
مـا كنت إلاّ داعـيـا لـلقـرب دون تـدلل
هل قلت قـولا آخـرا؟ هـل قلت ألا تـقـبلي؟
مـا قلتـه.. إن قلتـه.. لا تسـمـعي.. لا تعـقلي
بل أقـبلي.. بل أقـبلي لا تمـهـلي.. لا تمـهـلي
فـالشـوق فـاض بلوعـة والـقـلـب ثـار بمـنـزلي
صـار الفـتي بحـبـه والغـد صـار بمـأمل
والصـبح يبـدو مـشـرقـا والليل بعـد بمنجلي
مـا كـان غـيـرك مطلبي مـا كـان يومـا شـاغلي
أبدا ومـا فـتـر الهـوى بل كـان دومـا منهلي
أنا مـا رجـوت تبـاعـدا مـا كنت أقـصـد: تمهلي
أمـا رجـاء قـصـيـدتي إذ قلت بـعـض تـدلل
كـان المراد تـقـاريا وتـقـريا من غـزل
مـا كنت أطلب تبـعـدي حـتى وإن تتـدللي
فـالدلُّ منك تـقـرب فـتـدللي.. وتدللي

رسالة أمريكا

أيام مصرية فى أمريكا

بقلم : مصطفى درويش

قضيت في ربوع الولايات المتحدة سبعة عشر يوما لا تزيد، في أول، وربما آخر مرة تلمس فيها قدماى أرضا فى ذلك المكان البعيد، الذى لايزال يحلو للبعض تسميته بالعالم الجديد .

وفى تلك الأيام المعدودة تجولت فى أربع مدن كبرى، وخمس ولايات.

ولم تبدأ زيارة بلاد العم سام بالساحل الشرقى، الأقرب إلى عالمنا القديم. وإنما بدأت بالساحل الغربى المطل على المحيط الهادى، وبلوس انجلس بالتحديد، وانتهت بنيويورك على ساحل الاطلسى، أو ما كان يسمى، قبل اكتشاف الامريكتين، ببحر الظلمات.

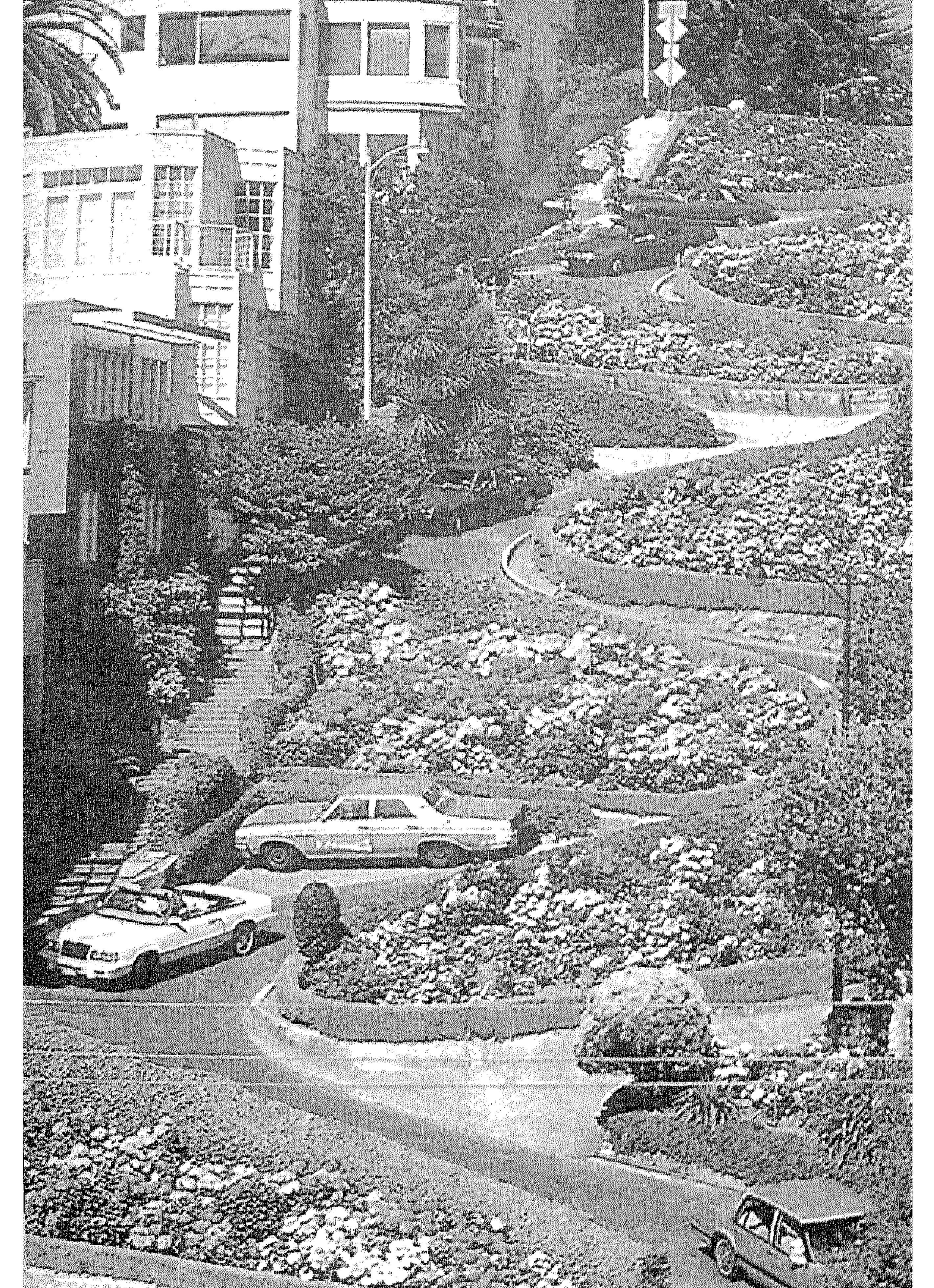
وفيما بين البداية والنهاية، مكثت أياما، بعضها فى «سان فرانسسكو» ، وبعضها الآخر فى «واشنطن» عاصمة الولايات المتحدة، تلك الدولة التى لم يمض على إعلان قيامها، واستقلالها سوى قرنين وربع من عمر الزمان.

مدينة الملائكة

ولن أقف الا قليلا عند «لوس انجلس» فما أكثر الذى كتب عنها ، وعن إحدى ضواحيها، «هوليوود» ، حيث مصنع الاحلام. والحق أن أغلب ما دبجته الاقلام عندنا عن تلك الضاحية هو والهراء سواء.

فهى ليست مكانا صاخبا بالملاهى والنجوم الحسان إنها على العكس من ذلك تماما، فلا زحام فى شوارعها، ولا ملاهى ومقاهى، ولا حسان، ولا شبه الحسان.

فعيوننا ، أنا ومن كنت معهم، وهم الشقيقة الوحيدة، وابنها الوحيد، وزوجته لم نر



شيئا إلا مباني وطيئة امتدت على جوانب شوارع فسيحة، لاسيما شارعي هوليوود والغروب وآذاننا نحن الاربعة، لم تسمع شيئا سوى صمت شامل، وهدوء كامل، كأننا بين حي هادىء، رحل سكانه إلى مشتى أو مصيف، وأغلقوا أبواب ديارهم، ولو إلى حين.

صمت القبور

وهنا، لا يفوتني، وقد جاء ذكر شارع الغروب، أن أذكر أن فيلما بنفس اسمه، اخرجه «بيلي ويلدر» وممثلته «جلوريا سوانسون» أول نجمة في تاريخ هوليوود يرتفع أجرها إلى المليون من عزيز الدولارات.

هذا، وقد جرى ترشيحها، عن أدائها في «شارع الغروب» لدور نجمة السينما الصامتة المجنونة «نورما ديزموند» لجائزة أوسكار أفضل ممثلة رئيسية «١٩٥٠».

ولقد أتاحت لنا جولة بسيارة كبيرة في الحي الراقي «بيڤرلي هيلز» حيث يسكن أثرياء النجوم أو كانوا يسكنون، وحيث الصمت المخيم على القصور اشبه بصمت القبور، أتاحت لنا فرصة مشاهدة القصر المهجور، حيث جرى تصوير أحداث «شارع الغروب»، ذلك الفيلم الذي يعتبره متذوقو فن السينما، واحدا من أهم وأجرأ ما انتجته استديوهات هوليوود.

لهو ولعب

والآن، وقبل مغادرة «لوس انجلس» الى «سان فرانسسكو»: أرى من اللازم أن أشير إلى شيئين أثارا إعجابنا .

أولهما استديوهات يونيفرسال بضخامتها، وبخدعها وحيلها السينمائية التى ارتفع مستوى دقتها إلى حد الإبهار.

فها نحن المتفرجين في عربة تارة ينشق البحر أمامها، فتعبر بنا إلى البر الآخر سالمين، مثل النبي موسى في «الوصايا العشر» ، ذلك الفيلم الذي أخرجه «سيسيل دي ميل» مرتين، إحداهما عندما كانت السينما خرساء «١٩٢٣»، والأخرى عندما انطلق لسانها بالكلام «١٩٥٦».

وتارة أخرى تتزلزل الارض تحت العربة، فإذا بنا، وقد حاصرتنا الانقاض والنيران، وكأننا داخل لقطة من فيلم «الزلزال».

وتارة ثالثة، يحتوي العربة كهف يتطاير فيه شرر مندفع من فوهة بركان، فإذا بنا وسط جحيم فيلم «قمة دانتي».

وهكذا .. وهكذا تتلاحق المفاجآت من «كنج كونج» إلى «أي تي» مرورا بالفك المفترس، وآيات أخرى من الأفلام.

مصر في هوليوود

أما الشيء الثاني الذي أثار إعجابنا ودهشتنا معا، فهو دار المسرح المصري في شارع هوليوود، بُعد تجديدها وافتتاحها قبل وصولنا إلى «لوس انجلس» بأيام.

وبداية ، فهي ليست دار مسرح ، وإنما دار سينما. جرى زخرفتها على نحو فرعوني، وافتتاحها قبل سبعة وسبعين عاما بالتمام.

وعلى مر الأعوام أخذت تتدهور، ولو تركت لشأنها دون اصلاح لفسد أمرها، ولاختفت من الوجود كما اختفت أكثر من دار في مصرنا.

إلا أنه، ولحسن الحظ، جرى تجديدها في منتصف عقد الخمسينات.

ثم رئي ، مع بداية عقد التسعينات إعادة تجديدها، على نحو تحولت معه إلى مركز للاشعاع السينمائي، بفضل صيرورتها مكتبة سينمائية يؤمها عشاق الفن السابع من كل فج عميق.

ولقد صار لدار المسرح المصري ، بفضل

هذا التحول، قاعتا عرض، إحداهما كبرى تحتوى ٦٥٠ مقعدا، وأخرى صغرى تحتوى ٧٥ مقعدا، ومكتبة تجمع أمهات الكتب والمجلات السينمائية، وفناء رائعا قائما على أعمدة فرعونية تتخللها أشجار النخيل.

وفى هاتين القاعتين تجرى عروض الافلام والفيديو، وتلقى المحاضرات، وتجرى المناقشات بين المتفرجين وصانعى الأفلام.

وكم تمنيت ، وأنا فى شارع هوليوود، أن يعى أولو الأمر فى الثقافة عندنا أهمية الاسراع بانشاء مكتبة سينمائية ، على نفس مستوى دار المسرح المصرى ، ويالها من دار!!.

فيساهمون بذلك فى التعجيل بالنهوض بالفن السابع فى عصر ثورتى المعلومات والاتصالات.

فمن المؤكد أنه بدون النهوض بذلك الفن، فلن يكون فى وسعنا الحفاظ على المفيد من تراثنا المجيد، ذلك التراث الذى رأيت تأثيره، وأحيانا كثيرة آثاره، ليس فقط فى المدن الاربعة، وإنما كذلك فى الطريق الساحلى الممتد بين «لوس انجلس» و«سان فرانسسكو» أكبر مدينتين فى ولاية كاليفورنيا، أحد أهم وأغنى الولايات المتحدة الامريكية.

ثراء وبغضاء

فذلك الطريق الذى يعد بحق، أطول طريق فى العالم ، إذ يسير محازيا المحيط الهادى، بدءا من ولاية الاسكا فى أقصى الشمال، حتى طرف شيلى؛ فى أقصى الجنوب، عابرا بذلك جميع بلاد الامريكتين المطلة على ذلك المحيط.

تقع على امتداده ، فيما بين «لوس انجلس» و«سان فرانسسكو» مدن صغيرة ومنتجعات وأراض زراعية، تنتج من الخيرات



جلوريا سوانسون نجمة شارع الغروب

ما يفوق بكثير انتاج شبه القارة الهندية، وذلك رغم أن عدد سكان كاليفورنيا، لا يزيد الا قليلا عن عشرين مليون نسمة، في حين أن سكان شبه القارة أوشك أن يتجاوز الالف مليون، وربما تجاوزها، في غفلة من أولي الأمر، ومن الزمان.

والرحلة في ذلك الطريق الفريد، ممتعة حقا، وكيف لا تكون كذلك، والى يسارنا المحيط الهادى، الذى رأيت أمواجه، ولمستها لأول مرة فى «فينيس» ، أحد أكثر شواطيء «لوس انجلس» سوءا وترديا في عنصرية بغيضة، قوامها الكراهة المتبادلة بين عصابات أفراد بعضها من السود، وأفراد بعضها الاخر من بيض يدينون بالولاء لهتلر، وشموا صدورهم وأذرعتهم، وأجزاء أخرى من أجسامهم بالصليب المعقوف وبعلامات نازية أخرى، وليس لهم من رسالة في الحياة، سوى تطهير أرض الولايات المتحدة من رجس الملونين سواء كانوا سودا، أم صفرا، أم سمرا.

سحر القصر

والى يمينى فى الطريق دنيا من السحر، فحيثما مشت بنا السيارة، وأنّى تطلعنا، نبتت لنا مدن جميلة، وأحداث بغير عد.

ويا لها من مدن، ويا لها من احداث.

واكتفي هنا، بالوقوف عند مدينتين، وعند قصر لأحداثه شأن، وأى شأن.

وأبدأ بالقصر لاقول أنهم أطلقوا عليه أخيرا اسم «قلعة هيرست» ، وجعلوه مزارا يدر الملايين.

والقصر أو القلعة يشبه فى غرابته قصور «لودفسيج» ، ملك باڤاريا، تلك القصور التى شيدها ذلك الملك الممسوس فى الربع الرابع من القرن التاسع عشر، وأصبحت بعد اختفائه دون أن يعثر له على أثر، مزارا يحج اليه السواح من مشارق الارض ومغاربها .

وقلعة هيرست، وكانت تعرف فى أثناء حياته، بالتل المسحور، قد جرى تشييدها على ربوة عالية، على بعد خمس ساعات من «لوس انجلس» جنوبا، وست ساعات من سان فرانسسكو شمالا.

وهى تشمل مائة وثلاثين غرفة، موزعة على ثلاثة منازل ، أو بمعنى أصح ثلاثة قصور بالاسماء الآتية:

قصر البحر، قصر الجبل، وقصر الشمس.

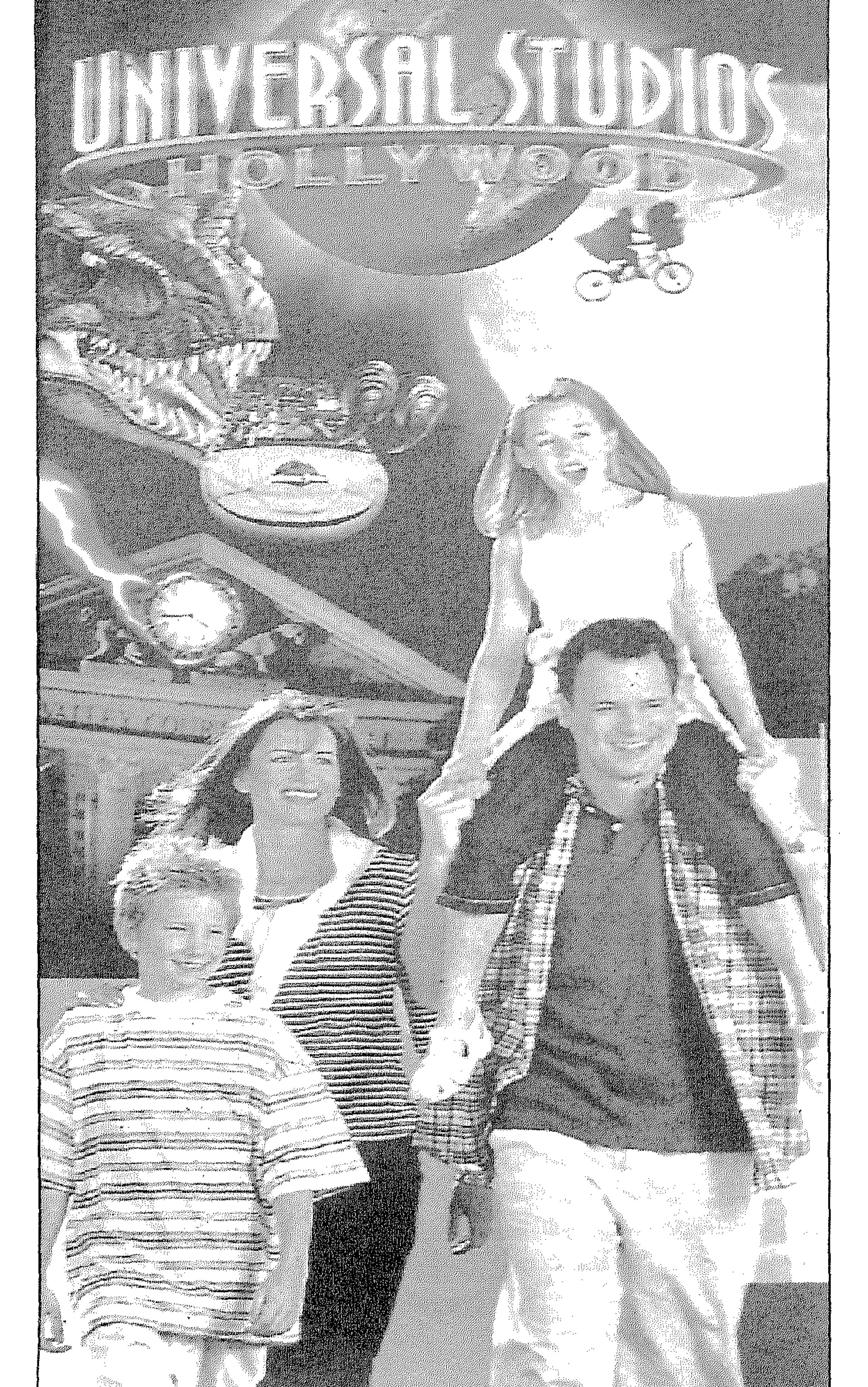
والقصور الثلاثة مليئة بتحف كان «هيرست» مولعا بجمعها من جميع انحاء العالم، وكان ينفق في سبيل اقتنائها ملايين الملايين من الدولارات.

ومن بين هذه التحف تمثال رائع لأحد آلهة قدماء المصريين ، لعله أقدم وأقيم ما فى قصوره من تماثيل .

ولقد جرى شراؤه فى أثناء عقد العشرينات، آثر اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون بكامل كنوزها، وما صاحب ذلك الاكتشاف من ولع بكل ماهو متصل بحضارة الفراعين.

ومما يعرف عن راندولف هيرست صاحب هذه القصور، وما حولها من مزارع تمتد حوالى خمسين ميلا، أنه كان ملك الصحافة الامريكية الصفراء، القائمة على استغلال الجنس والجريمة، وذلك فى فترة ما بين الحربين العالميتين الاولى والثانية، وما بعدها، إلى أن جاءه الموت عام ١٩٥١، وله من العمر ثمانية وثمانون عاما.

استديوهات يونيفرسال فى هوليوود ←


UNIVERSAL STUDIOS
HOLLYWOOD

غرام وانتقام والهام

ومن حياته، ومن قصة تعلقه بحب «ماريون ديفيز» استوحى المخرج الشاب «اورسون ويلز» سيناريو فيلمه الاول «المواطن كين» (١٩٣٩).

ومما يحكى عن هذا الفيلم الرائد أن «هيرست» حاول التخلص منه بشراء نسخته السالبة وإعدامها، قبل أن تتاح له فرصة أى عرض.

ولكن محاولته باءت، رغم نفوذه وجبروته، بفشل ذريع.

ولن أحكى تفاصيل قصة حبه لمعشوقته «ديفيز».

وحتى يحقق لها الصعود إلى مصاف ربات الجمال الخالدات، كان يقيم فى التل المسحور حفلات صاخبة، يدعو اليها اثرى الاثرياء، خاصة من كان منهم له فضل انشاء استديوهات هوليوود الكبرى، وجعل بقعة كانت كثبانا رملية صحراوية جرداء عاصمة سينما، يتردد اسمها السحرى على كل لسان.

كما كان يدعو مشاهير النجوم فى جميع المجالات، مثل «مارى بيكفورد»، «شارلى شابلن» ، كارى جرانب، كلارك جيبل وشارلز ليندبرج ، أول من عبر المحيط الاطلسى طائرا.

لن أحكى شيئا من تفاصيل قصة تعلق «هيرست» بحب الجميلة ديفيز، على نحو استأثر به، وملك عليه كل شىء، فذلك شىء يطول.

وإنما اكتفى بأن أقول بأن التل المسحور بعجائبه وغرائبه كان وليد نزوات ملك صحافة صفراء، من بينها حب احتل قلبه، وكاد يشغله عن كل شىء، واستأثر بكل ما فيه من قوة وعاطفة وهوى.

ولعله هو الذى جعل كل شىء من أمر قصره، أو قصوره بمعنى أصح، غريبا حقا.

الجميل والقبيح

والقصر يقع على ربوة بعيدة عن سطح البحر، يتم الصعود اليها بسيارة عامة، فى طريق ملتو، يدور صاعدا حوالى خمسة اميال، بدءا من مدخل مبنى حديث، من بين منافعه وخدماته الكثيرة، دار سينما مجهزة بأكثر آلات العرض تقدما، وبشاشة ارتفاعها خمسة أدوار.

ويا حبذا لو كان لهضبة الاهرام مدخل مماثل، بدلا من المتاريس القبيحة التى أقامها مسئولو الاثار، لتكون حاجزا بين الهضبة والزوار.

فإذا بالمكان كله يصبح كومة من قبح الذوق، وقلة الثقافة وقذارة الطباع، وتأخر التفكير.

والآن إلى المدينتين اللتين مررنا بهما مرورا عابرا، وهما «سانتا باربارا» و«مونتريى».

ووقوفى عند هاتين المدينتين سببه الوحيد هو أن أولاهما دمرها زلزال بالكامل، ثم أعيد بناء جميع مساكنها، ومساكنها على هيئة الطراز المغربى، وبحيث لا يعلو أى من أبنيتها إلى أكثر من دورين.

وبفضل مراعاة هذين الشرطين أصبحت آية من آيات الجمال المعمارى . يحج اليها السواح من كل حدب وصوب.

ذكريات ومفارقات

أما المدينة الثانية «مونتريى» فموضع الجاذبية فيها أمران.

«كانارى رو» حيث كان يجرى تعبئة السردين الذى يجىء به الصيادون من المحيط.

وحيث عاش الاديب الامريكى الفائز

بجائزة نوبل «جون شتاينبك» فترة من عمره، كتب فى أثنائها قصتين من وحى المكان، إحداهما «كانارى رو».

والامر الثانى الذى يميز «مونتريى» هو متحف الكائنات الحية.

فمبنى ذلك المتحف مكون من ثلاثة أدوار فيها من عجائب الحياة المائية ثلاثمائة ألف كائن غريب، بعضها صغير، يكاد لا يرى بالعين المجردة، وبعضها كبير مثل سمكة القرش والاخطبوط.

ولقد ذكرنى ذلك المتحف بحديقة الاسماك فى حى الزمالك.

حقا إنها إذا ما قورنت بمتحف مونتريى متواضعة جدا.

ولكنها تمتاز بقدم خلع عليها مسحة من جلال الزمان.

ومع ذلك ، فأحد لم يعمل على صيانتها من الاهمال.

وأحد لم يفكر فى انماء ما فيها من أحياء مائية، على نحو يواكب التقدم فى علم تلك الاحياء.

والاغرب انشغال تفكير البعض بازالتها، وتصحير حديقتها بعمارات ، قذى فى عيون الناظرين!!.

بوابة النعيم

ونحن على مشارف سان فرانسسكو ، تلك المدينة التى يقال عنها، فى شبه اجماع، إنها أكثر مدن الولايات المتحدة سحرا وجمالا كان كوبرى البوابة الذهبية أول معلم من معالمها تلتقى به عيوننا.

والمعروف عن هذا الكوبرى المعلق، ذى اللون الاحمر، أنه لا يرتكز على أعمدة، وإنما على التوازن وارتكاز نصفيه أحدهما على الاخر.

ومن هنا اعتباره، وقت تشييده قبل ستين عاما بالتمام، بدعة من بدع الزمان.

وعندما التقت به عيناى لاول مرة ، لم يبد غريبا.

وكيف يبدو كذلك ، وقد سبق لها الالتقاء به مصورا فى أكثر من موسوعة وكتاب ومجلة، وفى العديد من الافلام.

وعند أول نظرة اليه على الطبيعة ، رأيته شاحبا فى جو ملبد بالضباب والسحاب.

وهو جو غير معتاد فى مدينة تميزت بمناخها المعتدل على مدار العام.

ولكن سرعان ما انقشعت السحب، بعد ليلة ممطرة، برقها يخطف الابصار، ورعدها يصم الآذان.

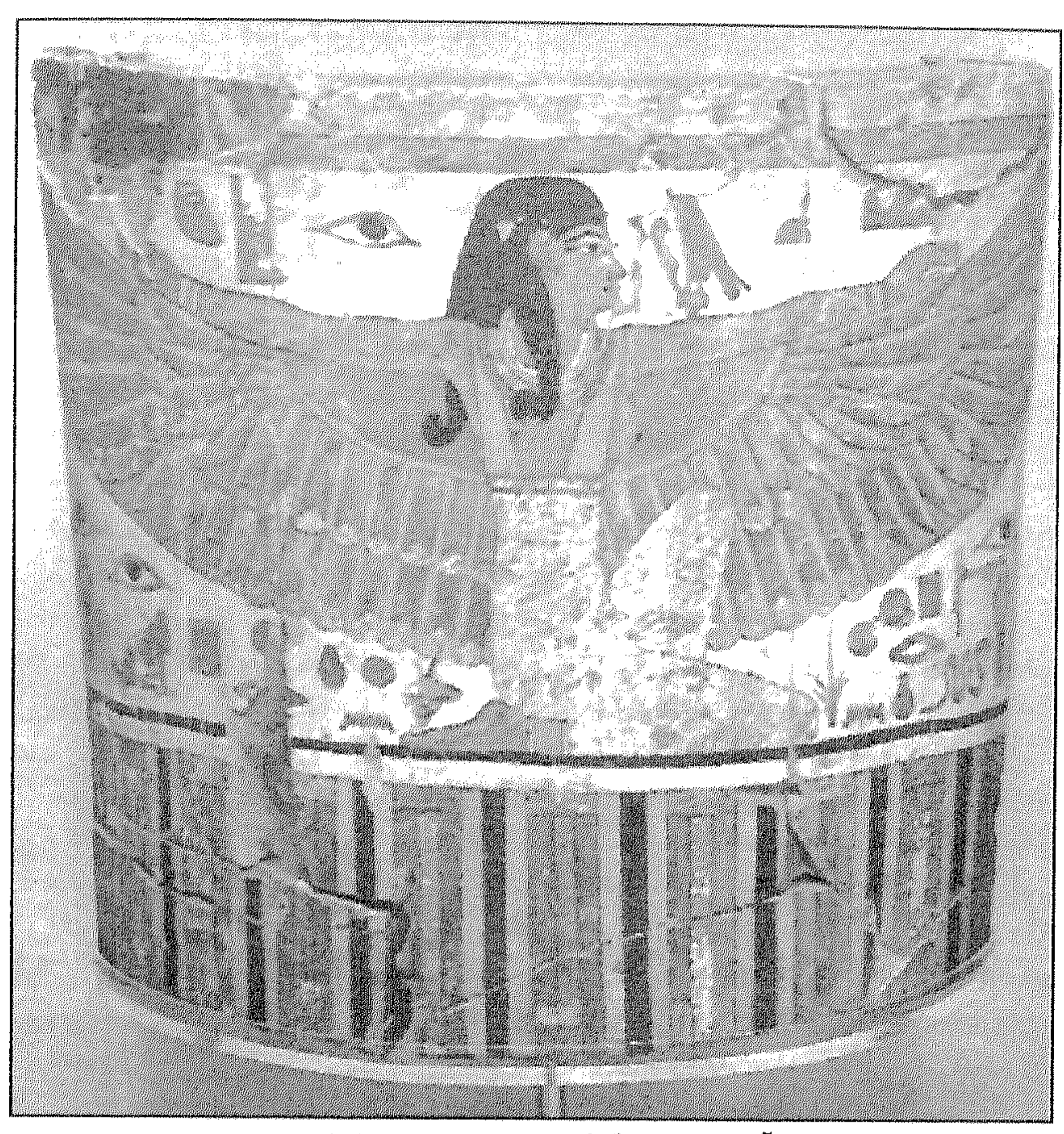
وعادت سان فرانسسكو سيرتها الاولى مدينة مشمسة، بهيجة، يخيل اليك وأنت سائر فى أنحائها، أن أهلها فى عيد.

هرم بين الناطحات

ومع هذه العودة رأيت كوبرى البوابة الذهبية واضحا بطلائه المائل الى الاحمرار.

ومن فوقه مررنا بالسيارة ذهابا وإيابا، ومن تحته انسابت بنا الى المحيط مركب تعج بالسواح، ثم عادت الى الخليج، حيث دارت حول الصخرة المقام عليها سجن الكاتراز، ذلك السجن الرهيب، الذى جرى إخلاؤه من المساجين، وجلهم من عتاولة الاجرام، قبل بضعة أعوام.

وح الآن مزارا مزدحما بالسياح، وموقعا تصور فيه الافلام، ولعل آخرها الصخرة «١٩٩٦»، وهو فيلم حركة شارك فى بطولته كل من «شين كونرى» ، «نيكولاس كيج» وأد هاريس» الذى جرى ترشيحه لاوسكار أفضل ممثل مساعد عن أدائه فى فيلم «استعراض ترومان» «١٩٩٩».



آثارنا المصرية فى معرض المترو بوليتان

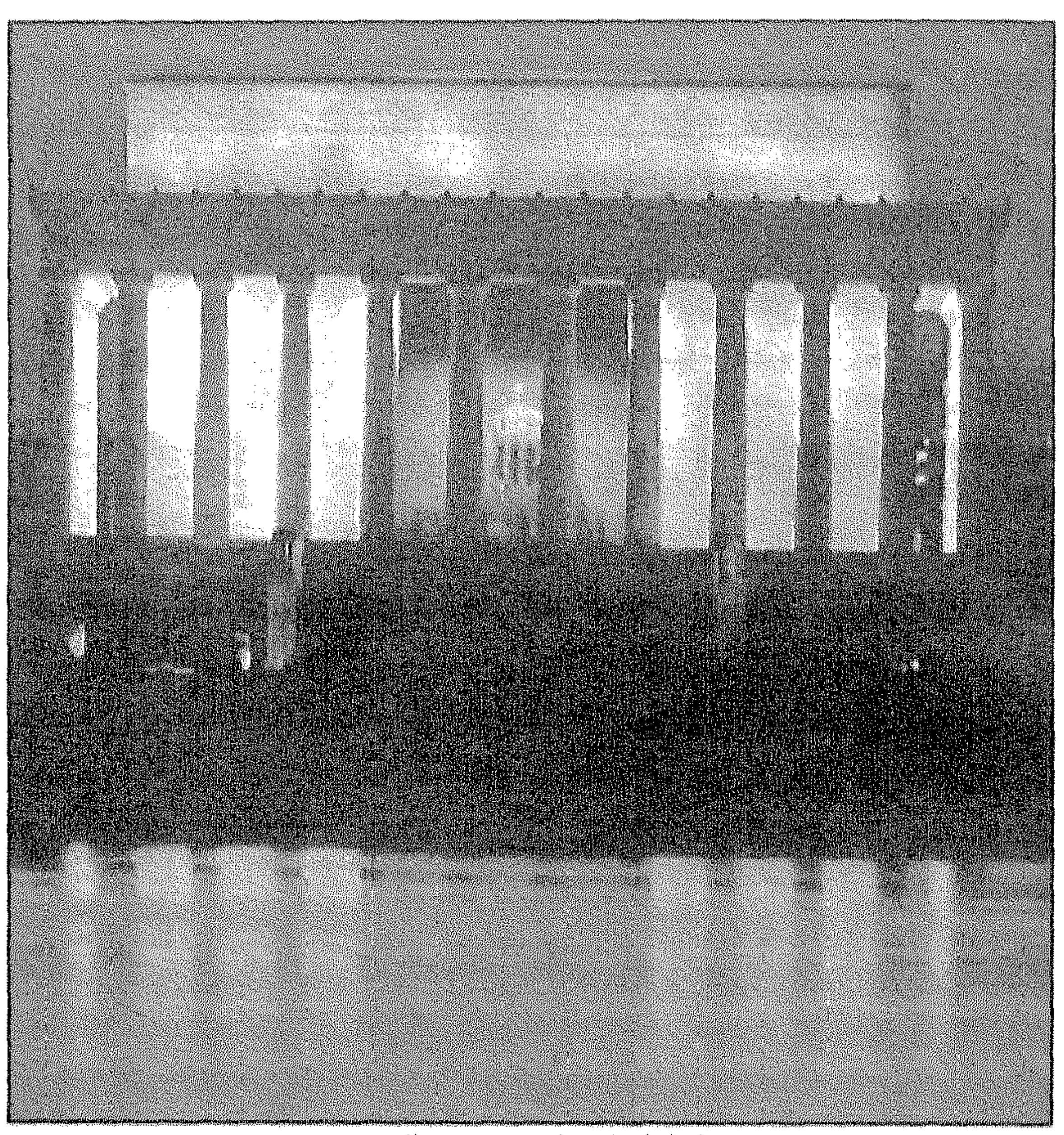
والمنظـر من تلك الصخـرة، ونحـن مـن حـولها ندور، منظر يخطف الابصار.

فإلى يميننا كوبرى البوابة الذهبية، والى يسـارنا كـوبرى أوكـلاند الذى كـان الى عهـد قـريب أطـول كوبرى فى عالمنا .

وأمـامـنا سان فرانسسكو بناطـحات سحابها، تتوسطها وتعلو عليها ناطحة ذات ذات معمار مستوحى من أهراماتنا .

والى جانب مجموعة الناطحات بتشكيلها المذهل ومن ورائها، منازل صغيرة، يغلب عليها اللون الابيض، نراها وكـأنها تموج مع موج الجبال ارتفاعا وانخفاضا .

ومن بين المناظر الاخرى التى تنحبس لها الانفـاس فى الصـدور أن تطل على سـان



ابراهام لينكولن .. محرر العبيد

فرانسسكو من برج «كويت» على قمة تسمى تل التلغراف.

وذلك البرج أقامته سيدة ثرية، مولعة بشرطة المطافىء اسمها «كويت»، فسمى باسمها.

وفى البرج مصعد كهربائى يصعد إلى قمته، حيث يمكن للرائى أن يشرف على سان فرانسسكو بأسرها.

ولقد اكتفينا بوقفتنا بالسيارة عند قاعدته، حيث أطللنا على سان فرانسسكو، فكانت بأضوائها بهجة أى بهجة.

جزيرة الكنز

ورأينا من مرتفعنا كوبرى البوابة الذهبية.

وفى الناحية الاخرى من المدينة رأينا

كوبرى أوكلاند يمتد على جانبيه عقدان طويلان من مصابيح، ازدانت بضوئها المتلألىء السماء.

وطوله يبلغ ما يساوى المسافة بين وسط القاهرة وميدان هليوبوليس فى مصر الجديدة.

ولقد جرى تشييده قبل كوبرى البوابة الذهبية بحوالى عام.

وهو مثله معلق، يرتكز فى وسطه على صخرة وهذه الصخرة التى تتوسطه تسمى جزيرة الكنز، ومن وحيها أبدع الاديب روبرت لويس ستيفنسون روايته التى بنفس الاسم.

وكم من مرة جرى ترجمة تلك القصة إلى لغة السينما لعل أولها فيلم «لفيكتور فلمنج» بنفس الاسم مثله النجم دلاس بيرى مع جاكى كوبر «١٩٣٤».

وآخر فيلم لفريزر هستون «١٩٨٩» مثله «شارلتون هستون» النجم الذى تقمص شخصية النبى موسى فى «الوصايا العشر» قبل ثلاثة واربعين عاما.

والحديث عما فى سان فرانسسكو من عجائب، اذكر من بينها على سبيل التمثيل الترام الذى يطلق عليه عربات الحبل، شارع لومبارد بغرائب تعاريجه وزهوره، الحى الصينى بمطاعمه ودكاكينه، رصيف السماكين بسباع بحره التى تعد بالمئات، ومتنزه البوابة الذهبية بمساحته التى تزيد عن الف فدان وبمتاحفه وتماثيله المقامة تكريما للفنانين.

انفتاح وانغلاق

الحديث عن كل هذا وغيره بالتفصيل، حديث يطول وقد يكون من المناسب تأجيله إلى حين. والاكتفاء بالقول بأن سان فرانسسكو، وعدد سكانها لا يزيد عن ثمانمائة الف نسمة، كان يعرض على شاشات دور السينما فيها حوالى خمسة وثمانين فيلما.

فى حين أن القاهرة بسكانها الذين يزيد عددهم عن خمسة عشر مليون نسمة، لم يكن معروضا على شاشات دور السينما فيها. وقت مغادرتى لها فى آخر يوم من شهر أغسطس الماضى، سوى خمسة لأفلام.

ولقد كان من حسن حظى أن «عيون مغلقة على اتساعها» الفيلم الذى انتهى المخرج «ستانلى كيوبريك» من إبداعه قبل موته المفاجىء بأيام، كان من بين الافلام المعروضة فى سان فرانسسكو.

ولاننى كنت أعلم علم اليقين أنه، ولأكثر من سبب. فلن تتاح له فرصة العرض عندنا. فقد وقع اختيارى عليه ليكون الفيلم الروائى الوحيد الذى أشاهده فى بلاد العم سام.

وواشنطن محطتنا التالية لسان فرانسسكو مدينة ذات طابع خاص سببه أنه قد جرى اصطناعها على نهر بوتوماك، كى تكون مقرا لحكومة الدولة الناشئة بسلطاتها الثلاث. التشريعية «الكابيتول»، القضائية «المحكمة العليا» والتنفيذية «البيت الابيض».

شروق وغروب

وكان وصولنا اليها بالطائرة ليلا. وسماؤها صافية، مرصعة بالنجوم.

غير أنه، عند مغادرتنا لها. كانت سماؤها تحت تأثير اعصار فلويد، ملبدة بالغيوم.

وأول ما يلفت النظر فى تلك المدينة الخضراء، بحدائقها الغناء، مبنى الكابيتول الضخم الفخم، حيث يجتمع مجلسا الشيوخ والنواب.

وأمامه، فى المنتصف تماما، وعلى بعد اميال. عبر ميدان فسيح، يطل عليه باستحياء

البيت الذى يسكنه رئيس الجمهورية ، وهو بيت أبيض صغير بكل المعايير، مقارنة بقصور فرساى وبكنجهام، تنتصب مسلة عالية، تحسبها من بعيد واحدة من تلك المسلات المصرية المزدانة بها ميادين باريس وروما .

ولكن مع الاقتراب منها. سرعان ما تكتشف إنها مسلة اصطنعت على شكل مسلاتنا.

إنها على درجة من الارتفاع، بحيث لا يمكن الصعود إلى قمتها من داخلها الا بمصعد أو بسلم.

فاذا ما وصلت إلى القمة، أشرفت على العاصمة الامريكية.

وياله من منظر.

فمن قمة تلك المسلة التى جرى تشييدها لتكون نصبا تذكاريا لجورج واشنطن بطل الاستقلال تستطيع أن ترى جميع معالم العاصمة، مبنى الكابيتول بكل جلاله، الانصاب التذكارية لكل من «توماس جفرسون» أبو الدستور، «ابراهام لينكولن» محرر العبيد. و«فرانكلين روزفلت»، ذلك الرئيس الكسيح، والذى بفضل قيادته صارت الولايات المتحدة اقوى وأغنى دولة، فى عالم ما بعد اندحار النازية الالمانية والعسكرية اليابانية.

كما تستطيع أن ترى مركز كينيدى الثقافى والمتاحف الكثيرة التى تزدان بها العاصمة ، ومن بينها اذكر على سبيل التمثيل «متحف التاريخ الطبيعى» لا لشىء سوى انه المتحف الوحيد الذى سمح لى ضيق الوقت بزيارته والاستمتاع به بناء ومحتوى.

انصاف بعد اجحاف

ولست أنوى كتابة تفصيلات معروضاته التى كثيرا ما كنت أقف عندها مسحورا، مفتونا.

وحسبى أن أذكر أن قاعة السينما المشيدة حديثا لعرض الافلام المصورة بطريقة ايماكس ، كان يعرض على شاشتها فيلمان تسجيليان.

أحدهما عن الافيال، والآخر عن حضارتنا الفرعونية تحت اسم «أسرار مصر».

هذا، والراوى فى الفيلم «عمر الشريف».

وهو يحكى لحفيدة «فاتن حمامة» من ابنتها الوحيدة، كيف نشأت حضارة الفراعين على ضفاف النيل .

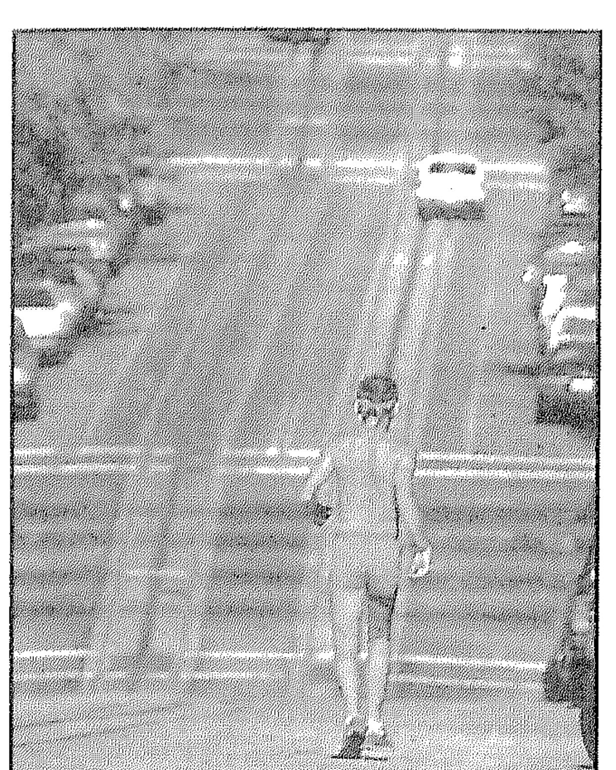
والفيلم جميل، ورغم بعض المآخذ على السيناريو. فهو منصف لحضارتنا.

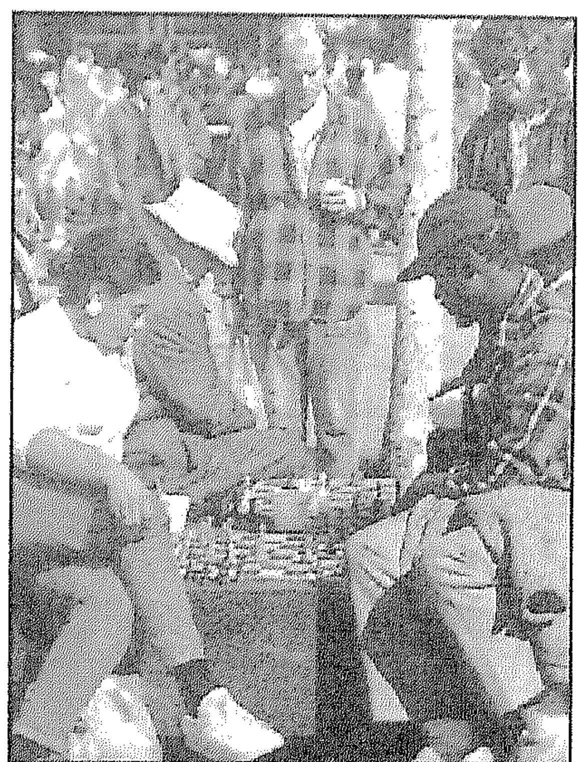
فلا كلام عن عبيد بنوها بالكرباج، ولا كلام ينسب أمجادنا إلى بنى اسرائيل.

ومن المفارقات أن مشاهدة الفيلم متاحة للامريكيين دون المصريين . وذلك لعدم وجود دور سينما على أرض مصر مجهزة لعرض الافلام المصورة بطريقة آلاى ماكس. تلك الطريقة التى سيكون لها الغلبة فى المستقبل ، غير البعيد.

ولسوء حظنا أن بلادا أقل شأنا من مصر فى مجال السينما مثل الكويت ولبنان وإسرائيل قد أصبحت فرصة مشاهدة فيلم «اسرار مصر» وغيره من الافلام المماثلة متاحة لمواطنيها الآن. وذلك بفضل بناء أكثر من دار سينما مجهزة لعرض ذلك النوع من الافلام.

وبعد أربعة أيام قضيناها فى واشنطن وما حولها من غابات ، بل قل جنات تجرى من تحتها الانهار، بعدها إذا بنا نفاجأ بأخبار مرور إعصار فلويد بولايتى كارولينا الشمالية ونيوجرسى وبالتالى اقتراب خطره المدمر من





لقطات من الحياة فى مدينة سان فرانسسكو

مدينتى واشنطن ونيويورك.

واحتمال اغلاق مطارات المدينتين فى وجه الطيران منهما واليهما.

ولحسن حظنا كانت الطائرة الصغيرة التى أقلتنا من العاصمة الامريكية آخر طائرة تغادر مطار «دالس»، وآخر طائرة تهبط فى مطار «لاجوارديا» بنيويورك.

لقاء عابس

وكان أول لقاء لى مع نيويورك ، حيث «وول ستريت» شارع المال والاعمال المتحكم فى اقتصاد العالم، صعودا وهبوطا. كان لقاء عابسا.

فسماؤها المكفهرة، الملبدة بغيوم تتفجر منها المياه سيولا، أعادت إلى شاشة ذاكرتى حكايات طوفان نوح. و غرق الارض بمن عليها فى سالف الزمان.

وبدت لى المدينة، ونحن نجول بالسيارة شوارع أحيائها الخالية من المارة، خاصة شوارع كل من بروكلين ومانهاتن، والكوبريين المعلقين اللذين يصلانهما، بدت وكأنها مدينة جوتام القاتمة، الآثمة فى فيلم «باتمان». ـ الرجل الوطواط.

ولكن ما أسرع التحولات الجوية فى مدينة كل ما فيها لما يدخل فى باب العجب العجاب.

فما إن لاحت تباشير الصباح، حتى كانت السماء اصفى من البللور، والشمس مشرقة، ناصعة الضياء والجو رائع، لا يكون اروع منه جو فى الدنيا.

وبدت لى نيويورك مدينة فرحة، مرحة، وكأن لم يكن يتهددها إعصار، يحسب لدماره ألف حساب .

وليس من شك إن أهم ما يميز نيويورك عن غيرها من أمهات المدن، هو ناطحات السحاب.

ولناطحاتها مركزان. كلاهما فى حى مانهاتن، حيث تنهض غابة من الناطحات ، فى تشكيل بديع أقرب من بعيد إلى التجريد.

وعندى أنها بذلك التشكيل، وعلى عكس ما يقال، غاية فى الجمال.

والناطحة «أمباير ستيت بلدنج» هى المركز الأقدم، بجبروت ارتفاعها الذى ظل الاعلى زهاء خمسين عاما.

وعمارة «مركز التجارة العالمى» ببرجيها الشاهقى الارتفاع، ذى الخطوط المستقيمة، دون زخرف، ولا نقش. ولا بروز، ولا إنحناء هى المركز الآخر والأحدث الذى تتمحور حوله ناطحات حى المال.

الويل لبابل

ولأن البرجين هما الاعلى الآن، فقد رأى فيهما نفر من غلاة المتشددين فى الدين احياء لبرج بابل الذى جاء ذكره فى الكتب المقدسة، ورمزا لغلبة الصلف والكبرياء، وفساد المكان.

ومن هنا الشروع، انطلاقا من هذه الرؤية فى نسف مركز التجارة العالمى، قبل بضعة أعوام .

والطريق إلى ساحل مانهاتن فى أقصى الجنوب يمر بحى المال.

ومن ذلك الساحل يبدأ العبور إلى الجزيرة التى ينهض عليها تمثال الحرية ولواحقه.

والتمثال ضخم إلى حد يستحيل تصوره إلا إذا رأته العين، ومارست صعوده القدمان.

وهو هدية من الشعب الفرنسى إلى الشعب الامريكى «١٨٨٦».

وقوامه امرأة تمثل الحرية عند مدخل العالم الجديد أو أرض الميعاد، حطمت عن يديها قيدا تراه ملقى عند قدميها، ورفعت بيمناها شعلة الحرية، وحملت فى يسراها قرصا كبيرا، كتب عليه ٤ يوليو ١٧٧٦، وهو يوم الاستقلال.

وباحدى قدميها خطت خطوة إلى أمام. والأمكنة التى تعج بالحياة مثل «قرية جرينويش» والشوارع الثلاثة التى ركزت نيويورك روائع حياتها فيها. وهى «برودواى» للمسارح، والطريق الخامس للمحلات التجارية الغالية، وبارك افنيو لفنادق ومساكن أغنى الاغنياء، امكنة بعيدة عن حى المال.

ومن بين أهم معالم الطريق الخامس متحف المترو بوليتان ،ولقد شاء لى قدرى أن أكون داخل بهوه العظيم الذى تعلوه قبة البناء الرئيسية يوم افتتاح معرض الفن المصرى فى عصر الاهرامات ، ولكن فى وقت آخر غير وقت افتتاحه بواسطة وزير ثقافة مصر، ومرافقيه من الصحفيين ورجال الآثار.

والمعرض لم يقدم من الفن المصرى إلا ما كان منه متصلا بابداع فنانى المملكة القديمة التى امتد حكم فراعينها من عام ٢٦٥٠ الى عام ٢١٥٠، قبل الميلاد، ذلك العام الذى انهارت فيه تلك المملكة بانتهاء حكم بيبى الثانى، وهو حكم دام أربعة وتسعين عاما أو يزيد.

ولقد ضم المعرض حوالى مائتين وخمسين قطعة أثرية، تم تجميعها من ثلاثين متحفا فى عشر دول وأمام كل واحدة من تلك القطع كنت أقف مندهشا .

وكلما أطلت الوقوف، والنظر فى تفصيلات الحلى المعروضة والاوانى الدقيقة . الرقيقة ذات التكوين البديع الرشيق والرسوم الحائطية بألوانها الزاهية، وتماثيل الفراعين والناس العاديين، كلما ازداد اندهاشى ويقينى بالاعجاز فى فن الفراعين.

والحق، أنه فن إذا ما قورن بفننا الحديث، فشتان ما بين الثرى والثريا.

ولا يفوتنى هنا أن اقول إننى قبل مشاهدة هذا المعرض الفريد، المنسق أحسن تنسيق، دخلت القسم المصرى فى المتحف، وهو قسم دائم، يشغل غرفا كثيرة، آخرها قاعة فسيحة تطل على «سنترال بارك» المنتزه الممتد بطول مانهاتن، بفضل جدار من زجاج شفاف.

وداخل تلك القاعة رأيت أمرا عجيبا، رأيت معبد دندور المهدى من مصر إلى المتحف، ناهضا شامخا، وسط بحيرة صناعية يعوم فيها بط، ويظللها نخيل، كما كان عهدنا به، وهو فى مصر ، قبل فكه، انقاذا له من غرق مؤكد، بفعل السد العالى.

ولأمر ما، تذكرت حال تمثال رمسيس البائس فى ميدان باب الحديد.

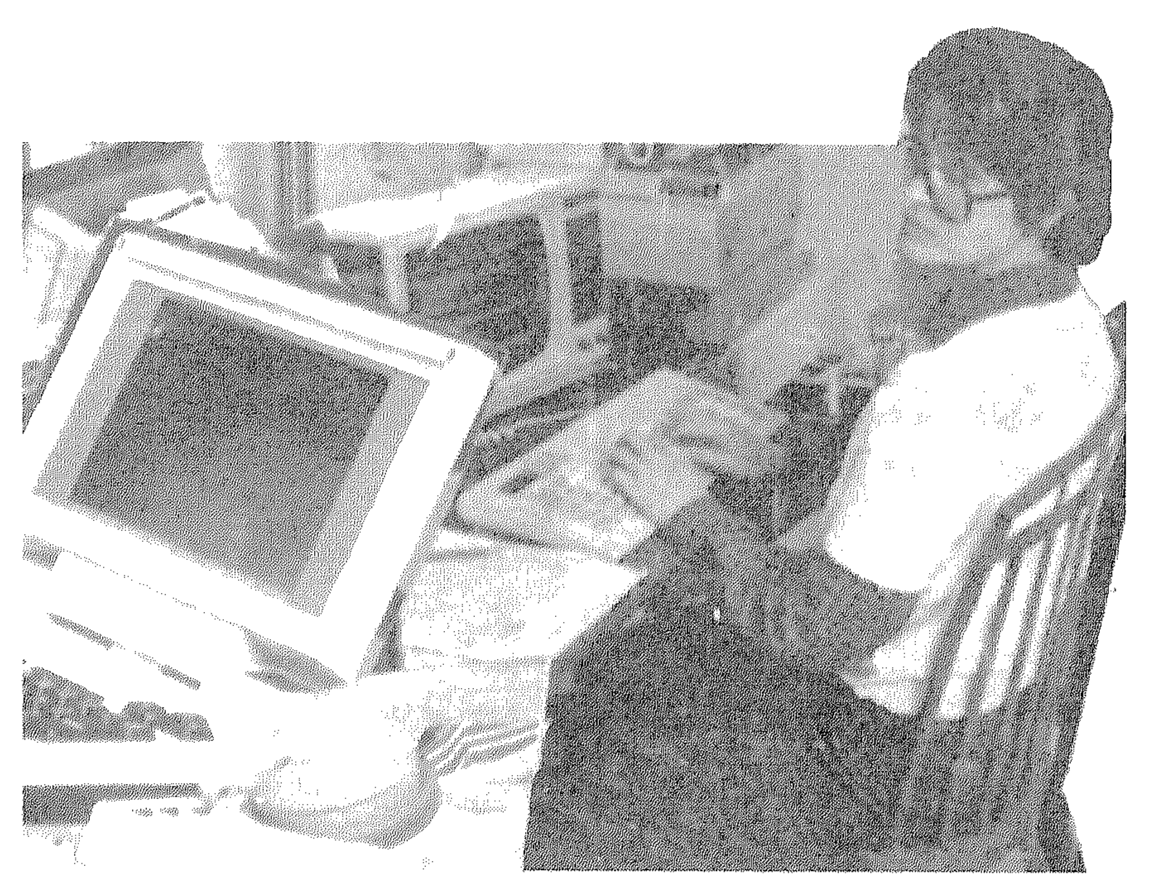
ومع اقتراب الرحلة من نهايتها ، ونحن فى السيارة متجهين نحو مطار نيويورك بولاية نيوجرسى، مررنا بحى هارلم، حى السود.

وكم راعنى تدنى مستوى معيشة السود، مقارنة بمستوى البيض.

وتساءلت أين المساواة ، أين ثمار تحرر العبيد؟

وإذا كانت المساواة ليس لها وجود، فما جدوى هذه العبارة «مساواة فى العدالة فى ظل القانون» التى رأيتها مكتوبة فوق مبنى المحكمة العليا.

وهكذا انتهت الرحلة إلى بلاد العم سام بهذا التساؤل المتعب الذى يصعب أن يكون له جواب شاف فى مستقبل قريب!! .



المليونيرات وتراكم الثروة فى أمريكا
ثورة المعلومات وثروة الأمم

بقلم : مجدى شرشر

ما إن أطل القرن العشرون إلا وكانت الرأسمالية قد بلغت أوجها، فالتطور سريع والزيادة هائلة فى القوى الانتاجية والمشروعات الرأسمالية تتمتع بحرية كبيرة والأسواق تتسع، وفن الإنتاج يتقدم ليترسخ فى النهاية مفهوم الرأسمالية المالية بما رتبه من معدل تكوين الثروات ورؤوس الأموال بقدر ضخم فى نظام اقتصادى عالمى، هو نفسه النظام الرأسمالى وفى سوق عالمية هى ذاتها السوق الرأسمالية.

وكانت تلك هى البيئة الطبيعية لجمع وتراكم وتكوين الثروات. وهكذا بدأ العالم يعرف ظاهرة جديدة لم تكن مألوفة فى القرن التاسع عشر هى ظاهرة المليونيرات .

وعلى الرغم من أن مصطلح مليونير يعود إلى السياسى البريطانى بنيامين دزرائيلى عام (١٨٢٦) فلم يكن شائع الاستخدام حتى نهاية القرن الماضى لأنه لم تكن هناك أسباب كافية لأن يستخدمه الناس حتى استقر أباطرة أمثال مورجان وأندرو كارنيجي في وجدان الناس وما هى إلا بضع سنوات حتى شاع المصطلح على كل لسان.

المليونيرات والسينما

ومع افتتاح أول دار للسينما عام ١٩٠٢ فى الولايات المتحدة تلقفت السينما الأمريكية التي كانت حديثة العهد هى الأخرى، ظاهرة المليونيرات بشغف كبير. وشهد العقد الأول من القرن ثلاثين فيلما هى أكبر عدد من الأفلام تناولت الظاهرة وشدت أنظار المشاهدين بإدراج اسم المليونير فى عناوينها مثل المليونير الكاوبوى (١٩٠٩) وتوالى ظهور أفلام من العينة نفسها.

وقد عالجت السينما الأمريكية ظاهرة المليونيرات بحوالى (٣٠) فيلما فى العقد الأول من القرن الحالى وحوالى (٢٦) فيلما فى العقد الثانى و(٢٨) فيلما فى العقد الثالث ، ثم بدأ منحنى تلك المعالجة فى التراجع فى الأربعينات ليصل إلى تسعة أفلام وتواصل التراجع في الخمسينات ليصل إلى سبعة أفلام، وفى الستينات ليبلغ ثمانية أفلام. وبلغ هذا التراجع قمته فى السبعينات (فيلمان) وارتفع فى الثمانينات إلى ثلاثة أفلام ثم أربعة في التسعينات.

ويبدأ نادى مليونيرات القرن العشرين – وقد احتسبت ثروتهم الشخصية عند الوفاة أو عندما بلغت أقصى قيمة لها – يبدأ بأندرو كارنيجى (١٨٣٥ – ١٩١٩) وبلغت ثروته من صناعة الصلب (٤٧٥) مليون دولار وهو مهاجر إسكتلندى، كان أجره الأسبوعى فى أول عمل له (١ر٢٠) دولار فى الأسبوع، وبحلول عام ١٩٠٠ تجاوز انتاجه من الصلب إنتاج بريطانيا العظمى، وتبرع بمعظم ثروته. وحينما توفى لم يكن بحوزته سوى (٢٢ر٨) مليون دولار .. ومن مأثوراته «عار أن يموت المرء وبحوزته ثروة كبيرة». ولمع أيضا جى بى مورجان (١٨٣٧ – ١٩١٣) التى بلغت ثروته ١١٩ مليون دولار وحكم وول ستريت ومنع إنهيار السوق عام ١٩٠٧ بجمع الملايين للحفاظ على قدرة البنوك على أداء مهامها. وبعد عام ١٩١٠ ظهر فريدريك فيرهاوز (١٨٣٤ – ١٩١٤) وبلغت ثروته (٢٠٠) مليون دولار وهو العامل السابق الذى إشترى شركة أخشاب منهارة عام ١٨٥٧ وحولها إلى امبراطورية ضخمة لصناعة الأخشاب. وأيضا جون دى روكفلر (١٨٣٩ – ١٩٣٧) امبراطور البترول الذى سيطر على (٩٠) فى المائة من صناعة البترول فى الولايات المتحدة الأمريكية، وتبرع بأكثر من مليار دولار

للأعمال الخيرية والأطفال ومات وثروته (٢٦,٤) مليون دولار فقط .

وفى العشرينات جاء دور هنرى فورد (١٨٦٣ - ١٩٤٧) الرجل الذى نسى ذات مرة شيكا بمبلغ (١٢٥) ألف دولار فى جاكيت أرسله للمغسلة، وفى عام ١٩٢٢ استحوذ على نسبة (٥٥) فى المائة من سوق السيارات فى أمريكا. ولحقه أندرو ميلون (١٨٥٥ - ١٩٣٧) وريتشارد ميلون (١٨٥٨ - ١٩٣٣) بوا قع (٣٥٠) مليون دولار لكل منهما جمعاها من الاستثمار فى صناعة الفحم والبترول والصلب، وفى الثلاثينات كان دور هارولد صن هانت (١٨٨٩ - ١٩٧٤) مليار دولار حصل على أول بئر بترول من لعب البوكر، وجاءت ثروته من حقول بترول تكساس وبحلول عام ١٩٣٥ كون المائة مليون الأولى .

ثم ظهر جون تى دورانس (١٨٧٣ - ١٩٣٠) ١١٥ مليون دولار من الحساء وصنع ملايينه بحلول عام ١٩٣٠، وفى الأربعينات لمع هوارد هوج (١٩٠٥ - ١٩٧٦) (١,٥) مليار دولار من العقود العسكرية، وعندما كان فى السابعة من العمر كانت علاوته الأسبوعية خمسة آلاف دولار، وتلاه روبرت وود جونسون (١٨٩٣ - ١٩٦٨) مليار دولار. حصل على رتبة بريجادير جنرال فى الحرب العالمية الثانية وبنى شركة جونسون آند جونسون لتصبح أكبر منتج فى العالم للأدوات والآلات الجراحية والمساعدات الطبية، وفى منتصف القرن ظهر چى بول جيتى (١٨٩٢ - ١٩٧٦) ٢ مليار دولار حصل على امتياز التنقيب على البترول فى المنطقة المحايدة بالعربية السعودية لمدة ستين عاما عام ١٩٤٩ وبعد أربع سنوات عجاف تحول إلى ملياردير ، وتلاه آرثر ديفيز (١٨٦٧ - ١٩٦٢) ٤٠٠ مليون دولار، ولم يكن أحد يريد أول دفعة ألومنيوم انتجها عام ١٨٨٨، هذا الابن المولود لقسيس فقير. وعندما تقاعد من رئاسة شركة ألكوا كان ثالث أغنى رجل فى العالم. وفى الستينات ومع التقدم الذى أحرزته تكنولوجيا المعلومات جمع ديفيد باكارد (١٩١٢ - ١٩٩٦) ٣,٧ مليار دولار من معالجة البيانات، وتلاه روسى بيرو (١٩٣٠) مسئول المبيعات السابق بشركة آى بى إم الذى أسس شركة لمعالجة البيانات عام ١٩٦٢ أصبح مليارديرا بعدها. ومن أقواله المأثورة «إن حياة الأعمال تشكل متعة خالصة بالنسبة لى» .

وفى السبعينات ظهر سام والتن (١٩١٨ - ١٩٩٢) ٢٢ مليارا من تجارة التجزئة، ولمع صامويل شيوهاوس (١٨٩٥ - ١٩٧٩) بثروة بلغت (١,٥) مليار دولار وهو الموظف السابق الذى كان يتقاضى عام ١٩٢٢ راتبا قدره (دولاران) فى الأسبوع، وضمت امبراطوريته الإعلامية عام ١٩٧٩ (٣١) صحيفة بعائد بلغ (٧٥٠) مليون دولار. وفى الثمانينات جمع جون كولج (١٩١٤ -) ١١ مليار دولار من ابرام الصفقات، فقد كلفته أول محطة إذاعية (١٥) ألف دولار عام ١٩٤٦ - وفى الثمانينات أيضا لم يبرم أحد صفقات مثلما أبرم رونالد بيرلمان (١٩٤٣ -)

لتصل ثروته إلى (٨ر٣) مليار دولار، وفى التسعينات عندما بدأت صناعة البرمجيات تصل لذروة جديدة ظهر بول آلين (١٩٥٣ -) ٤٠ مليار دولار أسس مع بيل جيتس زميله فى المدرسة الثانوية شركة ميكروسوفت عام ١٩٧٥، وتركها عام ١٩٨٣ ليستثمر أمواله فى شركات الكوابل والتكنولوجيا وشركات الإعلام، وعن ثروته يقول جيرى يانج (١٩٦٨ -) إنها غير طبيعية وغريبة وغير دائمة .. ويمكن أن تذهب أدراج الرياح غدا».

وانضم إلى يانج ديفيد فيلو (١٩٦٦) بواقع ٧ر٣ مليار دولار لكل منهما من مواقع الانترنت، وعلى رأس القائمة قبل نهاية القرن يتصدر بيل جيتس القائمة برصيد مائة مليار دولار.

المليونيرات بين الأمس واليوم

وباستعراض تراكم الثروة يتضح أنه قبل قرن من الزمان لم يكن هناك سوى حفنة من المليونيرات ممن تبلغ ثروتهم مائة مليون دولار أو أكثر فعندما وصلت ثروة جون دى روكفلر أغنى رجل فى زمنه عام ١٩١٣ كانت تلك الثروة تعادل نحو ١٧ مليار دولار بسعر اليوم، لكن وفى الثمانينات بلغ عدد المليارديرات (١٣) مليارديرا أمريكيا والآن هناك (٢٦٧) أمريكيا تجاوزت ثروتهم المليار دولار.

أما المليونيرات العاديين الذين تتجاوز ثروتهم مليون دولار فقد بلغ عددهم فى الولايات المتحدة عام ١٩٨٩ (٣ر١) مليون، أما فى العقد الماضى فقد ارتفع الرقم ليصل عدد من يملكون مليون دولار على الأقل إلى (٥) ملايين. ويتوقع أن يرتفع عددهم خلال السنوات العشر القادمة لأربعة أمثال هذا الرقم ليصل إلى (٢٠) مليون مليونير. وأحصت صحيفة الصنداى تايمز أخيرا مائة مليون بريطانى حققوا ثروتهم من شركات تعمل فى مجال الانترنت وحدها .

وفى الأيام الخوالى أى نحو عام ١٩٨٠ ربما كان الشخص ثريا إذا تجاوزت ثروته مليون دولار حتى وإن كان يملك حسابا مصرفيا متواضعا. وبوسعه أن يحيا فى حالة جيدة إذا كان دخله السنوى يتجاوز (٧٥) ألف دولار، وكان هذا الرقم يبلغ أربعة أمثال متوسط الدخل السنوى فى ذلك الوقت ويكفى لامتلاك منزل يضم أربع غرف للنوم وسيارة وخادمة.

من هو المليونير اليوم ؟

وفى هذه الأيام فإن هذا الرقم للدخل يكفى لإدراج صاحبه ضمن الشريحة العليا للطبقة المتوسطة بل إنه مرتب للشباب المبتدىء فى مدن مثل لوس انجليوس ونيويورك، وعلى هذا فإن الخطوط الطبقية الجديدة فى الولايات المتحدة تتشكل على أساس الدخل السنوى فالشخص الذى يقل دخله عن (١٥) ألف دولار فإن صافى ثروته يعادل صفرا وعددهم الآن (٢٠) مليونا من الأمريكيين. أما إذا تراوح الدخل بين (١٥و ٣٥) الف دولار فهذه هى الشريحة الدنيا للطبقة المتوسطة، ويتكون صلب

الطبقة المتوسطة من أصحاب الدخول التى تتـــراوح بين (٣٥ إلى ٧٥) ألف دولار وعددهم ٣٤ مليون أى ثلث عدد السكان ويتـراوح صـافى ثروتهم من (٥٥) إلى (٥٠٠) ألف دولار .

أما الشريحة العليا للطبقة المتوسطة فمعظم من يتجاوز دخلهم (٧٥) ألف دولار وعددهم ١٧ مليون شخص أو سدس عدد سكان الولايات المتحدة، وهذه هى الفئة التى تستطيع أن تقيم حفلات فى منازلها أو السفر إلى باريس بالدرجة الأولى، وإذا كان الشخص على وشك التقاعد فيلزمه على الأقل مليون إلى خمسة ملايين دولار ليستطيع الحياة بمعايير الشريحة العليا للطبقة المتوسطة بقية حياته.

أما الغنى الذى يستطيع أن يفعل ما يريد فلابد له من دخل سنوى يبلغ مليون دولار على الأقل - لكن يكفى (٥٠٠) ألف أو (٣٠٠) ألف فى اركنساس وويست فيرجينسيا، لكن مليون دولار هى الحد الأدنى فى المناطق الأخرى، ويعنى الغنى عدم الحاجة إلى الالتحاق بعمل فالعمل ليس وصمة، لكن استمرار الغنى لابد وأن يعنى التمتع بمستويات معيشة مريحة فى الحياة بدون الحاجة إلى العمل، ولهؤلاء الأغنياء أيضا حدود، فبوسعهم امتلاك منزلين لا خمسة منازل وارتياد المطاعم الفاخرة لكن ليس كأثرياء لاس فيجاس فذلك شرف لا يحظى به سوى أثرى الأثرياء تلك الفئة التى لم يكن لها وجود حتى عام ١٩٨٠، ويكفى الانتماء لهذه الفئة بامتلاك أصول تبلغ مائة مليون دولار ودخل سنوى يبلغ عشرة ملايين دولار .

ظاهرة الأثرياء الجدد

وهؤلاء الأثرياء الجدد فاحشو الثراء فى أمريكا يمكن أن تجدهم الآن فى كل مكان بعد أن كانوا يتجمعون ويتحركون ويتركزون فى أماكن مثل بيفرلى هيلز أو أير أيست سايد بمنهاتن أو كما حدث فى العقد الماضى فى مناطق مثل مناطق الصناعات المتقدمة كباولو آتو وسياتل، وأصبح بالامكان أن ترى فى أماكن كثيرة منازل فخمة تحيطها الحدائق وتضم ملاعب التنس والجولف والأشجار الباسقة وملاعب البولو على مساحات تبلغ ٦آلاف أو ٨ آلاف أو ١٠ آلاف قدم مربع .

وبها أيضا حمامات چاكوزى ونافورات وغرف لوسائل الإعلام ومنازل للضيوف وأماكن للخدم وحمامات سباحة وملاعب تنس . ومع كل هذا فإن الكثير من هؤلاء المليارديرات حريصون على الظهور بمظهر أبناء الطبقة المتوسطة مثل بيل جيتس الذى يحرص على ارتداء السويتر الفضفاض، وجيفرى بيزوس الذى يجلس على مكتب صنعه من باب قديم ويرتدى الجينز والتى شيرت تأكيدا على استمرار الإرتباط بطبقتهم المتوسطة .

ولا عجب فإن (٢٥١) من أثرياء أمريكا الجدد الأربعمائة حددتهم مجلة فورس عصاميون (١٥٩) قبل خمسة عشر عاما، ومثلما كانت قيم البورجوازية كالطموح والعمل الشاق دافعا لثرائهم فإنهم يريدون التمتع بثرواتهم لكنهم يريدون فى الوقت نفسه فقدان صورتهم كابناء للطبقة المتوسطة.

ابتلاع وسائل الإعلام

ومع بداية التسعينات نما توجه نحو ابتلاع الحيتان لمعظم وسائل الإعلام أى

على مصادر المعرفة .. وألمع هؤلاء هم سومنر ريدستون (٤ر٩) مليار فى مجال الترفيه، وروبرت (تيد) تيرنر (٩ر٦) مليار يهمين على التليفزيون، والأمبراطور روبرت مردوخ المنتشر بين الولايات المتحدة وبريطانيا (٨ر٦) مليار، ورغم بلوغه سن ٦٨ فإنه لم يكف عن تشعبه فى عالم الكوابل والأقمار الصناعية والنشر والانترنت والرياضة، وهناك أيضا والتر أنتبرج ٤ مليار فى عالم النشر وديفيد جيفين فى عالم الترفيه برصيد (٧ر٢) مليار وجيرى جيرنيتشو (٧ر٢) مليار (التلفزيون) ومايكل بلومبيرج (٥ر٢) مليار وجورج لوكاس (٥ر٢) مليار السينما ودائما ما يحلو له القول «إذا امتلكت الكاميرات وصنعت فيلما خاصا بك فلا يمكن أن يوقفك شيء» .

وهناك أيضا لورى ماير ٢ر٢ مليار، وفرانك باتين الأب ١ر٢ مليار وفرانك باتين الابن ١ر١ مليار (٤١) عاما مابين الصحف والتليفزيون .

وهناك المخرج المعروف أيضا ستيفن سبيلبرج (السينما) ٢ مليار وباتريك ماكجفرت (٨ر١) مليار فى تكنولوجيا المعلومات وفريدريك ئيلد (٢ر١) فى الصحافة ووسائل الإعلام وإدوارد جايلور ٢ر١ مليون دولار وروى سبير ١ر١ مليار فى تليفزيون الكوابل ودالى ديلر (التليفزيون) ودوايت أوبرمان (٩٥٠) مليون فى النشر وورنى ديزنى (٩٠٠) مليون يمتلك والت ديزنى.

وروبرت بيترسين (٧٢٥) مليون دولار (النشر) وأبراه وينفرى (٧٢٥) التليفزيون وجيفرى كاتز ينبرج (٧٢٥) مليون السينما : إجمالا نحو (١٧٥ر٥٥) مليار دولار .

وشهد القرن العشرون تكدس ثروة مجموعة أفراد أو فرد واحد لدرجة تقترب أو تفوق حجم الناتج المحلى الاجمالى لدولة أو مجموعة من الدول، فإجمالى ثروة اغنى أربعمائة شخص فى الولايات المتحدة يفوق الناتج المحلى الإجمالى للصين بمليار دولار وإليك النماذج :

– بيل جيتس صافى ثروته مائة مليار دولارعام ١٩٩٩ مقابل ٣ر٩٦ الناتج المحلى الإجمالى لسنغافورة.

– بول آلين ٤٠ مليار مقابل ١ر٤٥ الناتج المحلى الإجمالى لدولة الإمارات العربية المتحدة.

– واريت بافيت ٣١ مليار مقابل ٣ر٣٣ مليار الناتج المحلى الاجمالى للمغرب .

– ستيفين بالمر ٢٣ مليار مقابل ١٩ مليار الناتج المحلى الاجمالى لتونس .

– مايكل ديل ٢٠ مليار مقابل ٨ر١٨ الناتج المحلى الإجمالى لاكوادور.

– جيفرى بيزوس ٨ر٧ مليار دولار مقابل ١ر٨ مليار لبوليفيا .

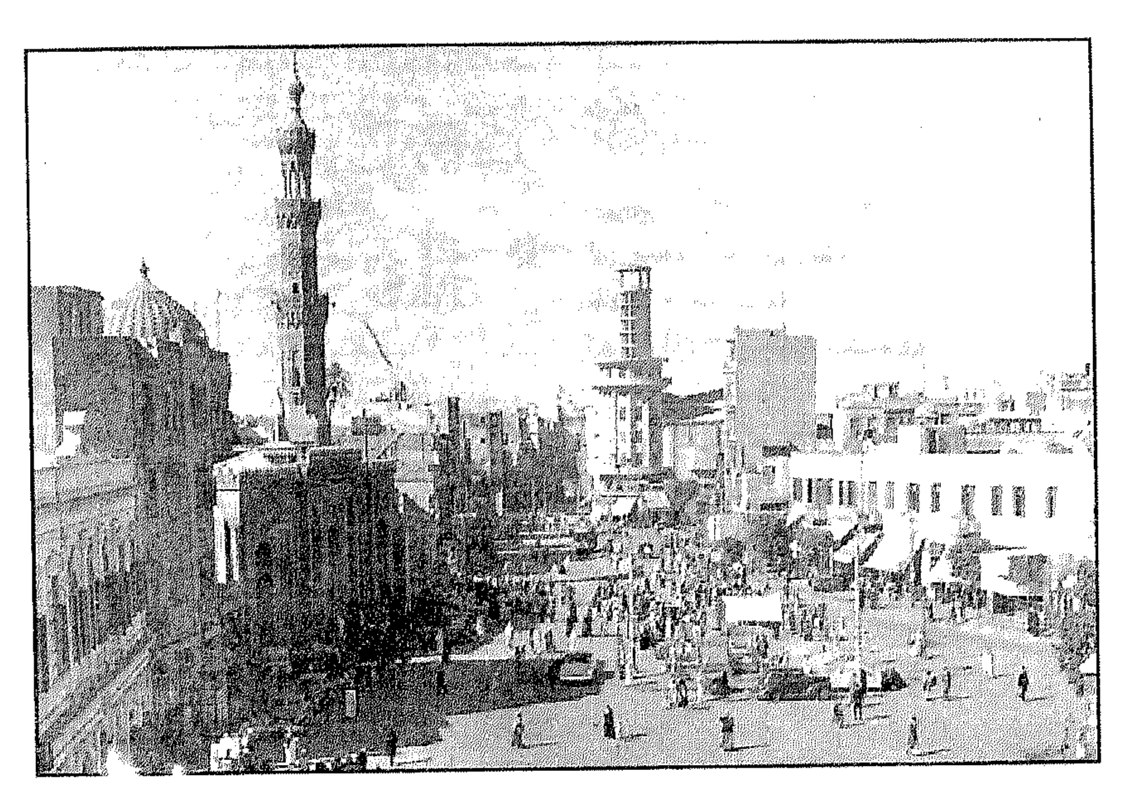
– روبرت مردوخ ٨ر٦ مليار مقابل ٣ر٦ مليار الناتج المحلى الإجمالى لاثيوبيا.

– تيودور ويت ٢ر٦ مليار مقابل ٥ر٦ مليار الناتج المحلى الإجمالى لأوغندا .

– بير أميديا ٩ر٤ مليار مقابل ٩ر٤ مليار الناتج المحلى الإجمالى لنيبال .

– جاى ووكر ١ر٤ مليار مقابل ٤ مليارات الناتج المحلى الإجمالى لجامايكا.

– جيرى دانج ٦ر٣ مليار مقابل ٥ر٣ الناتج المحلى الإجمالى لمدغشقر.



المكان في الرواية المصرية

بقلم : ابراهيم فتحي

كان القص القديم ممثلا فى السير الشعبية وحكايات ألف ليلة يعتبر المكان مجرد خلفية، تنأى أبعاده عن العمق والكثافة. ويصوره على نحو شديد البساطة لايتعدى وصف ما يحويه من أشياء. ولم تتجاوز حكايات الرحالة وصف ما فى المكان من مظاهر أو كائنات عجيبة. فلم يكن الوصف الموسع التفصيلى للمكان، لأى مكان مألوفا فى القص القديم سواء فى العالم العربى أو الغربى. والرواية هى الجنس الأدبى الأول الذى احتفى بالتصوير الممتد الدقيق للمكان لأنها بخلاف الأجناس التقليدية التى كانت تصور العالم من منظور التجربة الجمعية وقيمها، اعتمدت على الخبرة الفردية فى مكان وزمان محددين، واهتمت بالتفريد.





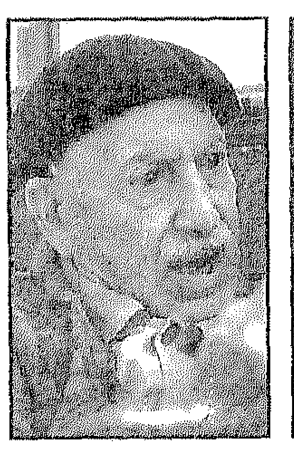
عبد الرحمن الشرقاوى

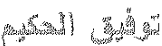


محمود تيمور



يوسف السباعى





توفيق الحكيم

ولا تصير المساحة «موقعا» أى استخداما روائيا للمكان إلا حينما تسعى أمة أو شخصية إلى التحكم فى هذا الحيز واستيعابه. فالوصف الروائى للمكان هو المعادل الجمالى لفعل السيطرة السياسية والاجتماعية والقانونية، وهو نوع من الامتلاك.

الرواية المصرية والمكان

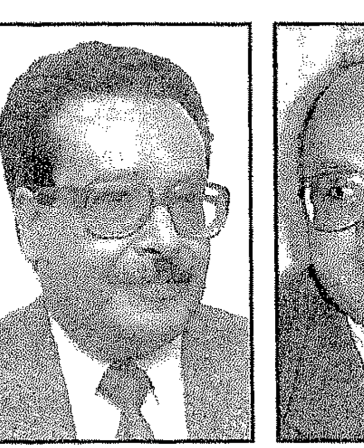
ومن البداية ارتبطت الدعوة إلى أدب مصرى بتصوير «المكان» الذى

كان المصريون يريدون انتزاعه من الأجنبى ومن العلاقات القديمة تصويرا تفصيليا وبامتلاكه جماليا.

لقد كانت رواية «زينب» المبكرة ترتكز ابتداء من العنوان على مناظر وأخلاق ريفية ألهمها حنين مؤلفها إلى أرض مصر، وقبلها كانت «عذراء دنشواى» تقدم أوصافا تسجيلية للقرية التى دارت فيها الأحداث التاريخية والتى اغتصب الإنجليز أرضها واستباحوا سكانها. وقد صور محمود تيمور فى «رجب أفندى» أحياء قاهرية من الحسين إلى الحمزاوى إلى السيدة زينب، كما صور عيسى عبيد فى «ثريا» - رغم أن شخصياتها ليست مصرية - مناظر من الاسكندرية، لقد أصبح للمكان شخصية روائية متميزة.

وهذه الشخصية المتميزة للمكان تعتمد على تصوير موحد له تسوده وجهة نظر مفردة. فأجزاء القرية أو الحى أو المدينة يدركها المتلقى فى انطباع متكامل، وكلها تشكل مكانا متصلا متجانسا هو مصر. أما القص التقليدى فى حكايات سندباد ألف ليلة وليلة أو فى السيرة الهلالية فكان يصور المكان بواسطة تجاوز أجزاء لا يضمها قالب متجانس، ويدركها المتلقى باعتبارها محطات منفصلة لا تترابط فى كل موحد.

لقد وضعت الروايات المصرية من البداية يدها على المكان وحولته إلى نظام من المعنى، وفى سعيها إلى مشاكله الحقيقية المصرية، حاولت أن تضع الإنسان بالكامل داخل بيئته







ابراهيم أصلان — يوسف القعيد — جميل عطية ابراهيم — بهاء طاهر

الفيزيقية كاشفة عن أهمية البيئة فى الصورة الشاملة للحياة. وكانت الأوصاف الموسعة التفصيلية تقدم المشهد المكانى كما يقال بوصفه قوة فاعلة. وحتى فى الروايات التاريخية الأولى لنجيب محفوظ نجد أوصافاً تفصيلية للمدن المصرية القديمة وأحيائها الشعبية، وأحيائها ذات القصور الفرعونية وقد سبق تلك الروايات فى الوصف الموسع الدقيق للمكان روايتا توفيق الحكيم «عودة الروح» و«يوميات نائب فى الأرياف».

وقد عاب د. محمد حسن عبد الله على بعض الروايات الإسراف فى الحرص على تفاصيل الأماكن والأشياء فيما جاء بعد ذلك من روايات لعبد الحميد جودة السحار فى «قافلة الزمان» و«الشارع الجديد» و«السقا مات» ليوسف السباعى.

ويرى الناقد أن «السقا مات» تغرق فى وصف الأماكن العابرة كدكان بقال أو مطعم شعبى كما تغرق فى وصف مدخل الحارة وتجمع البيوت على جانبيها. ونقطة الضعف أن هذا الوصف للأماكن يتسم بالكثرة والجزئية المفصلة، وليس ذلك فحسب بل هى توصف أيضا فى ذاتها مستقلة عن مدارك الشخصيات. واحتياجات أحداث الرواية كما يؤكد الناقد.

وينبغى أن نلاحظ أن الأمثلة الممتازة فى الرواية المصرية المبكرة التى عالجت المكان على نحو موسع تفصيلى لم تجعل المكان يتطاير هشيما مبددا بل احتفظت بتماسكه الخاص كما ستفعل الروايات اللاحقة عن الريف والمدينة والصحراء، فالوصف التفصيلى الدقيق للأماكن لا ينقل شعر وجودها المكثف إلا حينما يكون المكان ساحة للمطامح والرغبات البشرية، مسرحا أو أرض معركة للصراع بين البشر. فالفن الروائى الحق لا يقف عند الوصف المستغرق للمكان وأبعاده وأشيائه كأنك تراها من كل جوانبها وفى كل مستوياتها بل يمضى إلى الكشف عن وظيفتها فى شبكة المصائر الإنسانية، وتقديمها بمقدار ما تؤدى دورا فى أفعال الشخصيات وتشكيل قسماتها.

إن الفقرات الوصفية للمكان وأشيائه فى روايات محفوظ الواقعية (وفى «الحرام» و«قاع المدينة» عند يوسف إدريس وفى «الأرض» عند عبد

الرحمن الشرقاوى، و«مالك الحزين» عند إبراهيم أصلان، و«النزول إلى البحر» عند جميل عطية إبراهيم و«صخب البحيرة» عند البساطى، و«شرق النخيل»، عند بهاء طاهر على سبيل المثال).

وهى سلسلة من مناظر دراميـة كثيفة، قد تكون نقطة تحول فى الحبكة، أو نقطة تحول فى حياة شخصية رئيسية.

المشهد الحسي لتجاربنا الانسانية

فالمكان كما تصوره الرواية كجنس أدبى ليس التصور الهندسى ثلاثى أو رباعى الأبعاد، فهذا التصور شديد التجريد لا تدركه الحواس. بل هو المشهد الحسى لتجاربنا الإنسانية، دائرة فاعليتنا وعلاقتنا، أى أنه هو الامتداد الطبيعى لجسم الإنسان ولأنشطته، والمجال الحيوى الحضارى له. وتلك الحضارة تصنعها الكائنات الإنسانية فهى نسق أفعالهم المتآزره المتصارعة، فالمكان فى الرواية عالم خلقه الإنسان للإنسان على صورة الطبيعة. ولابد أن تكون له أبعاده التاريخية والاجتماعية، فالمكان والزمان لاينفصلان. فعبر القرون نظم الناس عالم تجربتهم المباشرة فى عدد من الصور المختلفة، وكانت المقولات الأساسية لخلق هذه الصورة تتضمن متصل الزمان والمكان.

وهذا المتصل (الزمكان) يحدد صورة الإنسان فى الرواية، فكل حياة إنسانية لابد أن تكون فى التاريخ وفى المكان، وهى تتحدد بالسؤالين المترابطين متى؟ وأين؟. والمكان كما سبق القول واقع معيش تتفاعل معه الشخصيات، لذلك فإدراكه لابد أن يتضمن قيما، فهناك الأماكن المقدسة وأماكن الألفة والحماية (البيت) وأماكن الهوية (الوطن) وأماكن العمل المنتج، وأماكن الانطلاق الحر (الفضاء) أو الانغلاق (السجن) والأماكن الطاردة (المجدبة الخانقة) وأماكن الخربة والمنفى. وأماكن اللقاء المفتوح (السوق الساحة العمومية). وبما أن المكان الروائى أى المكان المتخيل تشكله اللغة فلابد أن يتغلغل فيه نظامها الرمزى وما يتضمنه من دلالات وقيم أخلاقية واجتماعية، (نحن/ الآخرون - الداخل/الخارج - الخير والشر، العالى/ المنخفض - الحر - المقيد)

فالمكان الروائى هو نظام من المعانى.

ومن الملاحظ أن الاتجاهات الواقعية والرومانسية التى تتخذ من العالم موقفا إيجابيا تضع الشخصيات والأحداث فى سياق مكانى مترابط التفاصيل له بعده التاريخى المتطور، فثلاثية نجيب محفوظ تربط بين أماكن البيت العائلى والعوامة وبين الساحة العامة للمظاهرات، والسرادقات السياسية ومقهى الاجتماعات الثورية، ومسجد لقاء الوطنيين، فالمكان فى القاهرة، والمكان الوطنى عموما مفتوح أمام الفاعلية الفردية والجمعية والحلم بواقع جديد يولد.

وقرية الشرقاوى فى «الأرض» يحتضن المكان فيها علاقات الجماعية والمشاركة وتعرف على لسان الصبى الراوى طعم الكرابيج واضطراب مواعيد الرى وتعرف زهو النصر وهى تتحدى الإنجليزى والعمدة والحكومة.

القرية فى المكان الروائى

ونقف هنا عند القرية فى المكان الروائى، وعلاقتها الحتمية بالمدينة، ونبدأ بالقرية المتخيلة بوصفها مكان الفطرة الطبيعية التى لم تلوثها الحضارة عند محمد عبد الحليم عبد الله، يلجأ إليها الذين ضاعوا فى المدينة، وأصحاب الأشواق الروحية. وعلى العكس من ذلك نرى القرية فى «ضد مجهول» لأبو المعاطى أبو النجا ساكنة متبلدة معزولة عن عالم التفكير ولكن من الممكن جمع كلمتها وتحريكها، كما هى الحال عند «خيرى شلبى» وعمال تراحيله فى «الأوباش».

كما يقدم خيرى شلبى تجسيدا لروح المكان وإيجابية المشاركة فى «فاطمة تعلبة» بطلة «الوتد».

ولا يقدم يوسف القعيد فى «الحداد» و«أيام الجفاف» و«أخبار عزبة المنيسى» صورة رومانسية للقرية بل يقدم كافة أشكال الإهمال والاعتداءات على هذا المكان ابتداء من النظام القديم إلى ما بعد الثورة. وتنتهى روايته الرائعة «يحدث فى مصر الآن» بخريطة بالأماكن التى حدثت فيها الرواية، فهناك منزل العامل الزراعى (القتيل) فى القرية تتلوه مواقع علية القوم، ثم المركز بمحطة السكة الحديد التى يتم فيها استقبال الرئيس نيكسون بنجاح تام، وبعد ذلك القاهرة وهيئة الاستعلامات بشارع سليمان باشا، والاسكندرية ومنزل رئيس

مجلس القرية لاتنتهى الخريطة بمكان لايعرفه أحد أو لم يهتم به أحد، بقعة ضائعة من أرض مصر دفن فيها الدبيش عرايس العامل الزراعى. وهكذا تاه الدبيش تماما، فى أى مكان؟ لا أحد يدرى.

وفى «البيات الشتوى» يكون المكان الذى يعرفه الروائى على حد قوله هو البلد الذى يعيش فى قلبه، وتمنح الرواية أبطالها البسطاء وعيا بالعظمة التى يجهلونها فى أنفسهم. فالروائى يعيد اكتشاف مكان القرية وعلاقاتها الإنسانية بكل تناقضاتها.

ويصور عبد الفتاح الجمل قرية «محب» فى روايتين هما «الخوف» و«محب». فالقرية قد هبط الاستغلال الخارجى والداخلى بأهلها إلى مستوى يهبط كثيرا عن المستوى الإنسانى، لأن المدينة المحلية أو العالمية تعصر أنفاس محب، ويقول مصاب بالسل لو لم يكن الناس كلابا لما قبلوا. والقرية لا تعرف المجارى ولكن الناس تدفع ضريبة للمجارى، ومجرور البندر يرمى فى ترعة محب، والبهائم تموت والناس تصاب بالداء.

ويقدم عبد الفتاح الجمل كما يقول بدر الديب سيرة للقرية، بتاريخها وجغرافيتها ولسكانها من بشر وطير وحشرات، كما يرتبط المكان بالعلاقات والعادات والمعتقدات والخصوصية اللغوية.

ويجىء المكان فى «أيام الإنسان السبعة» لعبد الحكيم قاسم مجازيا، لايصور قرية بعينها ولا بيتا بعينه ولا مدينة بعينها على الرغم من الإلحاح على بعض مشاهد من طنطا وشوارعها وحاراتها وزحامها فى مولد السيد البدوى.

فالأمكنة ترمز إلى الرحلة الروحية ومصاحباتها الاجتماعية، والانتقال من مكان يحتضن الجماعية والتطلع إلى الأعالى إلى تفسخه وسيطرة الأنانية والنزعة التجارية عليه. فمكان «الحضرة» يشى بالرحيل إلى المقام وكذلك مكان «الخبيز» كما توحى حركة غرفة «الخزين» بتدهور الحال والإملاق. وتنتصر المدينة بسوقيتها وأنانيتها وتحجر قلبها على القرية.

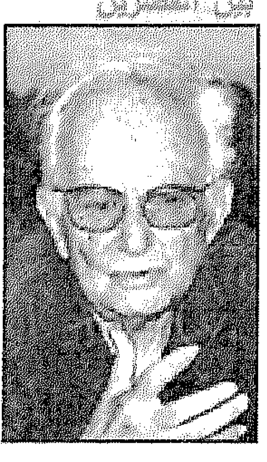
ولكن «شرق النخيل » لبهاء طاهر، تقدم العلاقة بين مكان القرية ومكان المدينة على نحو آخر، فالصراع حول قطعة أرض فى الجنوب، يتشابك مع



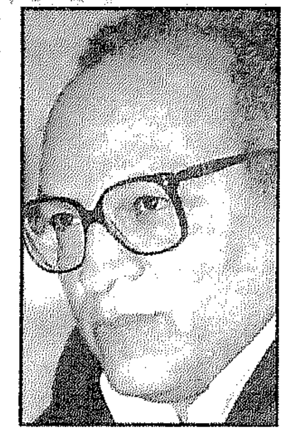
لقطة من فيلم بين القصرين



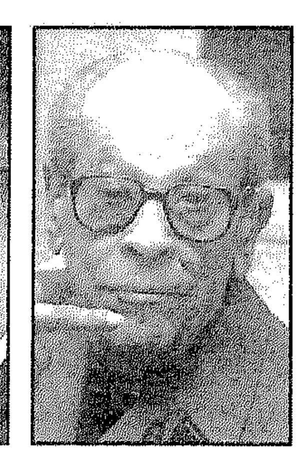
محمد حسين هيكل



يحيى حقى



جمال الغيطانى



نجيب محفوظ

نضال الطلبة فى وسط القاهرة فى تطلع إلى تحرير أرض فلسطين.

المدينة في المكان الروائي

وتعتبر د. سامية محرز الروائى (محفوظ والغيطانى) مهندسا معماريا لتاريخ القاهرة، يعيد بناء وتخطيط المدينة وفقا لتجربته ورؤيته. وكما اعتبر يحيى حقى القرية فى «صح النوم» رمزا لمصر فإن محفوظاً استخدم المدينة للكلام عن المجتمع المصرى

بأكمله. «القاهرة الجديدة» مكان يجسد صراع المعايير الأخلاقية. و«زقاق المدق» مكان يجسد تمزق النسيج الاجتماعى والأخلاقى، والثلاثية تجسد أماكنها حركة التاريخ من ثورة ١٩١٩ إلى المد الثورى فى الأربعينات، كما تجسد «يوم قتل الزعيم» فى بيوتها وأماكن عملها أثر سياسة الانفتاح. بل إن أماكن قاهرة الزينى بركات محاكاة ساخرة لتجربة المدينة - الدولة البوليسية فى الستينات، كما أن وقائع حارة الزعفرانى تشبه زقاق المدق من حيث تفسخ كليهما الذى يرمز له استشراء العجز الجنسى فى السكان وهو عجز يمتد ليشمل العالم كله. لقد خرج السكان الموسرون من حارة الغيطانى، ففقدت استقلالها ولم تعد كما كانت الحال عند محفوظ الكون المصغر للمدينة الكبيرة بل أصبحت هامشا يسكنه الفقراء لمركز تحتله المدينة، وتتحكم خارجها فيما يدور فيها.

فالقاهرة تأليف متخيل يواصل الكاتبان إعادة اختراعه، كل حسب وجهة نظره. والمدينة هنا مكان دينامى له علاماته المعمارية: الوكالة والسوق والقهوة والسبيل (علامات جمعية عند محفوظ) وأضاف الغيطانى إليها سجن المقشرة، والقلعة ومبنى الأنبياء والأجهزة البوليسية، وكلها علامات إيديولوچية من خلالها تكتب المدينة وتُقرأ.

ومن ناحية أخرى تعبر الاستعارة المكانية فى عنوان رواية «النزول إلى البحر» (الثمانينات المبكرة) لجميل عطية إبراهيم، عن النزول إلى أعماق الواقع المصرى لممارسة دور يتخطى السطح والهامش واللحظة العابرة. وعلى السطح نرى القاهرة مكانا فى مكياجه الرسمى، مكاتب مكيفة الهواء تدب فى عروقها المكالمات والمراسلات عن سعر العملة، وفيها رجال أعمال منهمكون فى بناء ناطحات السحاب مكان الأراضى الزراعية، وتزويد الأحياء الشعبية بالآيس كريم. أما سكان المقابر فهم يتكاثرون ويولدون كديدان الأرض ويموتون كديدان الأرض بالقرب من الأكفان، الطعام فى أفواههم له رائحة الموت وغبار المكان به عطن اللحم الذى أكله الدود وتمثل المقابر بسكانها الأعماق الشعبية (البحر).

وفى أحياء أخرى توجد حياة مختلفة على النقيض من ذلك حياة ذات

أنوار وسيارات ومتع.

ويقدم ابراهيم أصلان رواية عن مكان قريب من القاهرة هو إمبابة في مالك الحزين، بكل تفاصيلها وتاريخ مواقعها وبيوتها، وهو مكان يضطرب بالحياة اليومية ويتفتح على العالم، ويقاوم غزو القوى التي تحاول طمس طبيعته.

الصحراء في المكان الروائي

كانت هناك إيماءات إلى الصحراء في «زينب » لهيكل و«ابراهيم الكاتب» للمازني، ولكن «فساد الأمكنة» لصبري موسى هي أول رواية تعطي للمكان الصحراوي البطولة المطلقة. وقد أخذت الرواية كما يقول مؤلفها شكل الموال أو البكائية لأنه كان يريد أن يرثي أشياء كثيرة من قبيل البكارة والرغبة في إقامة حياة جديدة، وألا يكون الوطن مجرد مسقط رأس الإنسان أو مكان طفولته وشبابه، بل أن يكون البيئة التي تمنحه أسباب العمل والخلق والإبتكار: ومثل التصور الرومانسي للمكان الريفي أصبح المكان الصحراوي في نقائه معادلا للفطرة الحرة. وتنحاز الرواية إلى عالم البدو البدائي البسيط الذي تفسده وتغزوه من خارجه عناصر الجشع والاغتصاب والتكنولوجيا.

لقد كان البطل ممثل الإنسانية ينوي أن ينشيء في تلك الصحراء مدينة تليق بملك حقيقي، ولكن ما تحقق في الواقع كان تفسخا وتدهورا.

وفي تواز مع ذلك نرى في «الخباء» لميرال الطحاوي، إيماءة إلى معنى البيت (الخباء) الستر والحماية والأمان وقد تحول إلى زاوية للعزلة وإلى سجن تحوطه الأسوار يشبه القبر. في البداية تصوير للبطلة في انطلاق حر تقفز على السور العالي وتعبر الجدران وتخرج من دوار إلى دوار الوصول إلى مرعى الأغنام، ثم تصويرها وهي تمتطي الحمار وتركض في الصحراء حتى ترى النخلات السبع في الواحة فالبداية دفقة انطلاق في عالم ألفه واخضرار. فماذا عن النهاية؟

لقد تحول بيت الأهل وعاداته القائمة على قهر المرأة إلى كيان مظلم تحكمه قوى العالم السفلي من شياطين وجرذان وسياق عمياء، وتفقد البطلة المنطلقة ساقها وتزحف على أربع مكررة قصة أمها المسوسة في الغرفة المغلقة.

إن علاقة الروايات المصرية بالمكان، بتنوع أشكاله تضرب جذورها في تطور الشكل الروائي نفسه من حيث تصوير الشخصية الإنسانية ومسار أفعالها ؟.

مدينة الروح

سلوى بكر

بين ثنايا الكتابة تختبئ المدينة، قد تطل برأسها مرة من هنا، ومرة من هناك فتتجسد وترتسم معالمها، غير أن روحها تظل سارية، ممتدة على مداها كله، فهي محملة بالنفس، مستمرة مع كل نفس من الأنفاس، ويا لها من مدينة بناء منها وقد تراكمت وأمتدت وتشعبت واشرأبت، وعاشت سنيناً وقروناً، دون أن تخبو روحها أو تضيع في متاهات الزمان مهما كانت المحن والشدائد والنكبات. إذن هي القاهرة التي تتغير ملامحها دوماً بفعل فاعل، أو مع سبق الإصرار والترصد، إلا إنها تسكن كل من عاشها، تمنحه نفحات روحها، ليكون ذلك الكائن القاهري الفريد، المعقد في بساطته، السهل الممتنع كبحر يجزر ويمد، والذي هو لا يشبهه أي كائن في الكون، مفتوح الذراعين دوما لحياة لا يأبه لمحن زمانها وتقلباته، بل يصنعها

زمانه بالسخرية والضحك والإدانة، لكل ما يعمل على سرقة روحه أو خنقها.

كقاهرية، عشت وتسكعت وخبرت هذه المدينة العصفور، المدينة الغول، فجعلتني أكتب عن أماكنها وناسها كرخ تغويه أعماقها السحيقة بذبائح مسفوحة الدماء، ترصعت بماسات علقت بها، وقد قبعت فى الأعماق لا يفسدها زمان، أو تغيرها أيام، فتفيض الكتابة بكل هؤلاء المعشوأين داخل بروازها المهول وخارجه، فهمومهم قابلة للإمساك والإفلات، وآمالهم مفتوحة ومحدودة، وإنسانيتهم لا تغيب أو ينضب معينها، رغم أنياب الغول ومخالبه ورغبته المستمرة فى السحق والمحق والإفناء.

ورغم أن القاهرة، هى العصية على التجسيد، ببساطتها ومراوغتها، ومحاولتها المستمرة للإفلات، إلا أن الإمساك بها كمكان فى الكتابة يظل وارداً، طالما أمكن الإمساك بعوالم ناسها، وإلا فكيف كتب نجيب محفوظ كل الذى كتبه عنها؟ وما الذى توج الغيطانى عاشقاً أبدياً لها؟ وهل بعدت عن ذلك كتابات يحيى حقى، وكتاباتى؟. ألا تشكل قدرات هذه المدينة الساحرة، القاسم المشترك الأدنى، لكتابات كل الذين عاشوها وخبروها، والمتراوحة بين ما أرخه المازنى لها وبين كتابات أصغر شابة تكتب الآن، ربما كانت منال القاضى؟

عندما أكتب أحاول الإفلات من هذه المدينة قاهرتى حيناً، لكنها سرعان ما تمسك بى، وتردنى إلى عوالمها المدهشة الخارجة عن كل ناموس زمنى، وقد غالت وأوغلت فى تناقضاتها الصاخبة، وألوانها العارمة بالمفارقات الإنسانية التى ما هى الا نتاج دهور من الحضور المزدهر، والكمون المؤقت، فهى المدينة التى لا تخاف الموت، ولا تخشى الحياة، وقد قدرت على التكيف والموائمة والإنكماش والتمدد والصعود والهبوط، ودخول القوقعة وبلوغ مدى الماء الأبعد. هل يمكن سبيلاً للبعد عن غواياتها المدهشة؟. أو قطع الحبل السرى المشدودة إليها به.

أكتب القاهرة، ناس الزمان، ناس المكان، وقد تخلقت كتابتى فى رحم أزمنتها، وتشكلت نطفتها من ملامح أماكنها، رغم نزواز الألم واللهفة عليها، بينما هى تتسرب من زمان إلى زمان، وتستبدل جمالها القديم، بجمال مصنوع زائف، يحاول قمع أجمل ما فيها: روحها المجنونة المتمردة، الرافضة لكل من يحاول ألا تكون نفسها.



بقلم : صافي ناز كاظم

●● زمنى الجميل هو : زمن طفولتى وزمنى الان - تصوروا؟ قالت لى ابنة شقيقتى ضاحكة: «طبعا ياخالتو، لأنك فى الطفولة لم يكن لديك همّ المدرسة، والآن بلغت السن القانونية وكل عمل تعملينه هو عمل اختيارى. يعنى زمنك الجميل هو الزمن الذى لا يلزمك». هذا التحليل قد يكون صائبا إلى حد كبير، فأنا كنت طفلة سعيدة رغم كونى كنت طفلة يتيمة الأب منذ السادسة من عمرى، ورغم أن طفولتى كانت ما بين ميلادى عام ١٩٣٧ حتى عام ١٩٤٩، وهى فترة وقعت فيها الحرب العالمية الثانية، وحرب فلسطين وقيام دولة المغتصب الصهيونى ١٩٤٨، واضطربت مصر فيها تحت واقع الاحتلال الانجليزى والمحاكم المختلطة والإمتيازات للأجنبى، وتحت واقع الحياة السياسية الفاسدة، إضطرابا مؤلما وعنيفاً، وداهمها وباء الكوليرا، واهتز فيها الأمان الإقتصادى لأمى بعد وفاة أبى ١٩٤٤/٤/٤ .. وصعوبات أخرى كثيرة.

إذن فسعادتي لابد أنها كانت تنبع من مصادر خارج حسابات الاستقرار العالمي والوطني والدخل المحدود. كان الجمال في زمني ذلك ـ كما أحسه الآن ـ ينبع من حبي لبيتنا ٩ شارع العباسية الذي إنتقلنا اليه من بيتنا بالإسكندرية ـ (هذا البيت بقينا فيه ست سنوات فقط من ١٩٤٤ حتى تاريخ هدمه مطلع ١٩٥٠) ـ كان البيت عجوزا، قالوا أن عمره وقت أن سكنا به يبلغ سبعين سنة، فهو من مباني منتصف القرن التاسع عشر. كانت أمي تقلب مفرش المائدة الأحمر على ظهره ليتآلف مع السواد العام الذي كانت تلف به البيت حدادا على أبي، ومع ذلك أتذكره مشرقا وطري النسمات، لا حر ولا رطوبة. وكان الحي مؤنسا، فلا هو بالخلاء المليء بالكلاب النابحة مثل المنطقة التي بها بيت القلماوي ودسوقي باشا أباظة ومدرستنا الواقعة بميدان الإسبتالية الفرنساوي، ولا هو بالمزدحم. يقع على «شريط الترام» ـ وهذه صفة كانت في ذلك الوقت من المميزات ـ في شارع العباسية العمومي ـ (نقول العمومي بفخر شديد فهذا يعني أنه ليس واحدا من تلك الشوارع الجانبية التي كان لها ماض تليد ثم أكل عليها الدهر وشرب وتحولت إلى زحام سوق للبيع والشراء مثل شارع المدارس أو محمود فهمي باشا المعماري، ومثل شارع النزهة). كنا بالقرب من السوق لكننا لم نكن داخل السوق. على صف بيتنا كان هناك مطحن البن ومقلى اللب الشهير لصاحبه بيسح اليهودي، وكان يعمل عنده صبي اسمه مِعْزَة ـ من فقراء اليهود ـ نطل عليه وهو يفرش شوالات الخيش الفارغة على سطح الدكان ويفرد فوقها اللب المغسول ليجف بلله، عملية يقوم بها كل يومين أو ثلاثة، ولا أملّ من الفرجة عليه وهو يفرد اللب المبلول ثم وهو يعبئه جافا في القفة الكبيرة. وكانت تصلنا رائحة شواء «الصباحي الكبابجي» الذي يقع مطعمه بعد مطحن بيسح وبعد أجزخانة الإسعاف. كل سكان العباسية القدامى لا ينسون «الصباحي الكبابجي» وحديقته الداخلية ذات الفسقية – (التي كان حلمي أن أدخلها حيث يتناول زبائنه طعامهم) ـ كنا نطل على حديقة بيت «مشكي»، تاجر السجاد الإيراني المالك لبيتنا وكل تلك الحوانيت المحيطة ولا

ينافسه فى الملكية لباقى بيوت الشارع وحوانيته سوى تاجر سجاد إيرانى آخر هو «كازارونى» .يقع بيتنا بين مسجد وحديقة الظاهر بيبرس بميدان الظاهر، وبين ميدان «فاروق/الجيش»الذى ينتهى عنده شارع «فاروق / الجيش»- (يبدأ من ميدان العتبة الخضراء، كما كانت تسمى!) ـ وفى هذا الميدان، عن يمين ويسار سبيل أم عباس الجميل، الذى تم هدمه مطلع الخمسينات بلا مناسبة، يبدأ شارع «الحسينية» وشارع «النزهة» : شارعان تجاريان لكن كان هناك فارق، فشارع النزهة ـ كما يشى اسمه ـ كان شارعا له ماض يليق بالنزهة وتحول تدريجيا إلى سوق به ثوابته «أبو مشعل» تاجر الزبد والسمن، و«الدُّهُل» الخردواتى و«نوفل» الخردواتى الأكثر ذيوعا من «الدّهل» وهناك العلاّف، والفسخانى والعطار والبقال والإسكافى.. الخ وينتهى إلى منطقة غمرة عند شارع «الملكة نازلى/رمسيس»، ويسكنه الكثير من بقايا عائلات الطبقة المتوسطة. إلا أن «الحسينية» تظل شيئا فريدا خاصا.. كنا نخافها ونخاف أهلها، فمنهم المذكورين عند الجبرتى بتعبير «حشرات الحسينية»، ثم تحسنت العبارة وصارت الشهرة «فتوات الحسينية». تبدأ «الحسينية» بمربط للعربجية بعرباتهم التى تسوقها الحمير والبغال، وعند مدخلها «السرجة» الأولى حيث تصنع الطحينة الحمراء والبيضاء والحلاوة الطحينية والكسبة والزيت الحار الذى لم أستسغ طعمه أبدا. «الحسينية»، فى ذلك الزمن، مزدحمة وشعبية بلدية. حتى ضريح سيدى البيومى اسمها «شارع البيومى»، ثم يتحول الاسم ـ بنفس امتداد الشارع ـ إلى «شارع الحسينية» حتى بوابة الفتوح فيمتلىء المكان بالزحام الشديد للعربات الكارو والحمير والبغال بالقرب من سوق الليمون والزيتون والبصل. لكننا لم نكن نعير هذا التقسيم أى إدراك فهى «الحسنية». كنت أسير ـ حوالى عام ١٩٤٥ ـ فى ميدان «فاروق / الجيش» ورأيت طفلة من شعب «الحسنية» تحمل سلطانية فول وبيدها الأخرى فجل وجرجير، نظرت اليها بإعجاب، رغم قذارتها وشعرها المنكوش المهوش، مبهورة بطرقعتها المتكررة للبانة كانت

تمضغها وتدق الأرض بقبقاب خشبى صغير كانت تلبسه. إلتوت رجلها وكادت تتعثر، فرفعت رأسها وقالت لى قالبة شفتها وهى لا تزال تمضغ وتطرقع باللبانة :«يا باى عليك!» . دهشت من فعلها الغجرى وكفها مفرود بأصابعها الخمسة بوجهى طاردة ما توهمته حسدا منى لها ـ (على أى شىء يمكن أن أحسدها؟) ـ قلت لها : «قليلة أدب»، فما كان منها إلا أن وضعت سلطانية الفول والفجل على الأرض وانقضت على ضفائرى تشدها بغل مع سيل من السباب. لم تكن كفاءتى فى الشراسة متعادلة مع كفاءتها، فأصبح همى أن أتخلص منها ومن معركتها التى فرضتها علىّ ـ (ومع ذلك لم أتعلم أن أتحاشى من مثلها، فوقعت على طول مشوار حياتى فى مصادمات مع غجر كثير) ـ ومع ذلك ظلت «الحسنية» من تلك الأمكنة لما أتصوره «زمنى الجميل»!

* * *

إقترحت على صديقتى المخرجة السينمائية المصرية/الكندية «تهانى راشد» أن أخوض بها «الحسنية»، بعد أن عرّفتها بها، وفقا لتصورى القديم البعيد عنها، تحمست صديقتنا وداد مترى لتأتى معنا بعد أن أغراها الوصف، ذهبنا ثلاثتنا يوم ١٩٩٩/٩/٢٩ دالفين من ميدان الجيش. ما هذا؟ يا خسارة .أين الأرض الموحلة؟، أين العربجية؟، أين الغجر؟، أين القمامة عند مداخل الحارات والدروب والأزقة المتفرعة من الشارع الرئيسى؟. طبعا كنا نمزح ساخرين من فكرة الحنين الى «الزمن الجميل» ولو كان قمامة وأوحالا. لم تعد الحسنية بأسمائها: «البيومى»، «الحسينية»، «بوابة الفتوح» «المعز لدين الله»، زحاما بالقدر الذى أتذكره. واجهات الحوانيت تجددت وتأنقت وترتبت. السرجة الأولى عند مدخل الشارع أغلقت منذ مدة. توقفت عند «سرجة باطة» جوار العلاف يحيى. «ياعم يحيى أين العلاف حيدر؟»، ضحك عم يحيى: «فيه علاف اسمه حيدر؟» «كان موجود زمان» «ياستى ده محل جدى من سنة ١٩١٠ وأنا فيه بعد أبويا ومش عارف سى حيدر». غيرت مناداتى له إلى «ياحاج يحيى» بعد معرفتى أنه يكبرنى بسبع سنوات فقط ولا يصح أن يكون

«عمى». أجولة البقول وبقية أنواع العلافة نظيفة ومنمقة. «سرجة باطة» الى جواره كذلك نظيفة ومنمقة. «الله هو جرى إيه؟»، قالت وداد: «كل شيء نظيف.. دى إيه قلة المزاج دى!» ضحكنا. سألت الشاب وريث «سرجة باطة» المؤسسة سنة ١٩٢٩: «عندك طحينة حمراء؟». قال: «لأ». قلت : «لماذا؟» قال بلا إكتراث لإهتمامي : «غير مطلوبة»، قالت وداد : «طيب عندك كوسبة؟». قال : «لأ». قلت «لماذا؟». رد محاربا إهتمامنا: «غير مطلوبة». قالت وداد مواصلة مزاحها : «شطبوا على كل معالم الزمن الجميل!». وكانت زجاجات الزيت الحار مرصوصة أمامنا فلم أسأل عنه. إشترينا الطحينة والحلاوة الطحينية غامقة اللون. قال العامل ابراهيم بازدراء: «الحلاوة الطحينية الفاتحة مرشوش عليها بودرة، إنما الحلاوة الغامقة دى هى الصحية والأصلى» .وأرضتنا هذه الملاحظة كأنها تجاملنا. واصلنا، بعد بوابة الفتوح الشارع تحت لافتة «المعز لدين الله» الذى يوصلنا امتداده الى الصاغة عابرا بعدها شارع الأزهر إلى الغورية حتى بوابة المتولي، مرورا بالجمالية. الآثار الفاطمية والمملوكية على الجانبين لا نكاد نحصيها، من مسجد الحاكم بأمر الله الفاطمى الذى تم انشاؤه من ٩٩٠م حتى ١٠١٢ م، إلى المجموعة البرقوقية ـ نسبة إلى السلطان برقوق المملوكى. يد الترميم الحديث واضحة المعالم. شارع الموسكى يقاطع شارع المعز لدين الله بعد محلات الذهب لننتقل إلى محلات العطارة والعطر ومداخل «التربيعة» و«الصنادقية» والأزقة الودودة، لمحلات القماش والخيط والفرش والبطاطين والأدوات المكتبية ـ سعر الجملة ـ وعوف، التى لا تزال تحافظ على تقاليد نظافتها وطيب رائحتها بعبق ماض/حاضر لا يخيّب آمالنا فى ملامح أصيلة حقا «لزمن جميل»، تواصل من دون انقطاع أو كبوة. إشترت تهانى راشد قطع القماش الأطلس والألاجة من أزقة التربيعة لتصنع منها ما تريده لزوم أناقتها فى كندا حين عودتها إليها. كل شىء ندقق فيه ونؤكد بفخر أنه «صنع فى مصر». قلت : نحن بخير طالما مازلنا قادرين على تجنب الكانتاكى والماكدونالدز والملابس المطبوع عليها بالأحرف الأجنبية.

* * *

فى جلستنا للراحة بمقهى نجيب محفوظ بخان الخليلى إتفقنا على أن لافتة «الزمن الجميل» بها كم كبير من الوهم. بالحق وبالباطل صار «الزمن الجميل» يطلق على كل ماض مضى فى السياسة والثقافة والأدب والفن والسينما - (وآخ من زمن السينما المدعو بالجميل آخ!) - ورغم أننى - كما بينت - من ذوات الحنين لأشياء كثيرة عاصرتها فى طفولتى، أو رأيت آثارها فى شارع أو بناء أو كتاب.. الخ، إلا أننى أعترف أنه - من الجانب الموضوعى - لا يجوز أن أسيّد الحنين الفردى وأسقيه للناس حنينا جماعيا لزمن لم يكن جميلا بالدرجة التى يصورها «وهم» «الحنين. من الحنين ما يعود الى أشياء تستمد جمالها من الارتباط الشخصى بأناس وأصوات ورائحة مقترنة بلحظات لم تكن فى ذاتها جميلة. أقرب مثال لشرح هذا الكلام : ذكريات تدور بين مجموعة تعاصرت فى سجن أو معتقل يجلسون وعلى الفم إبتسامة حنين وادعة «فاكرين..» ، وتكون الذكرى عقوبة تأديب أو تكدير أو ضرب فى حوش السجن من قوة سجانة وعساكر تحت إدارة ضابط -(قد يراك هذا الضابط بعد سنين فى الطريق مصادفة فيهش لك ببشاشة وتهش له بفرح، كأن لم يكن بينك وبينه سوى المودة والمحبة!) - فى تفاصيل هذه الذكرى تظل هناك المفارقات التى أضحكت، والتى باستحضارها يبدو المتذكر مستمتعا، ويظن المستمع أن تلك الأيام كانت طيبة - (وهى لم تكن كذلك على الإطلاق فى أى وجه من وجوهها) - ولقد سمعت بأذنى من إحدى زميلات المعتقل قولها : «والله ياولاد كانت أيام دمها خفيف!» ، والحقيقة أنها لم تكن خفيفة لكن رغبة الطفو الداخلية التى خلقها الله سبحانه وتعالى فى داخلنا - ويسميها البعض «غريزة حب البقاء» أو «حب النجاة» - تفرض على الفريق محاولات للصعود من قاع البئر أو الخروج من بطن الحوت. رغبة «الطفو» تشد الإنسان فى لحظات الصعوبة نحو إبتكار وسائل العزاء، وأسبابا للسرور، وروافد للغبطة. كان المستعمر الإنجليزى - المحتل، العدو للوطن، والمخاصم للعقيدة والثقافة القومية للبلاد - جاثما على الصدر، زاكما الأنوف برائحة أنفاسه المخمورة - بالخمر

والغرور معا - لا يمكن الفكاك من رؤيته يوميا والإحتكاك به، فهو مستشار التعليم، والمفتشون، والناظرات، وهو قبل كل شيء - اللورد كرومر - أو غيره - الذي يحب كل لحظة أن يؤكد، بما يمثله من سلطة إستعمارية، كونه «سيد البلاد» ، وتقرأ في مذكرات سعد زغلول عن حزنه لأن اللورد كرومر قرر - باختياره نظرا لضعف صحته - ترك مسئوليته - (القبيحة) - والعودة إلى بلاده. ولا يتردد سعد زغلول في التعبير عن «الهم» الذي ركبه إزاء هذه الأخبار «المزعجة»، وعن «النكد» الذي حط عليه حتى أنه يهرع إلى بيت كرومر ليبدي عميق أسفه وأمنياته أن يراجع اللورد كرومر قراره .والليدي كرومر تواسيه - (تواسي سعد زغلول) - في المصاب الفادح قائلة : «أليس ذلك مؤلما حقا؟!». وأنا لا أريد هنا أن أدين سعد زغلول - بخيانة أو عمالة، لكنني أريد أن أذكّر - بقدر الهوان الذي كان يعيش الناس تحت وطأته في تلك الأيام التي يشار اليها كثيرا بصفتها «الزمن الجميل» - (قُطعت تلك الأيام وذرّها الهواء، لا عادت ولا عادت أشباهها!) -ونرى المجاهدة نبوية موسى وحيدة تطاردها العداوات التي تأبى أن تعترف بنجاح ناظرة مصرية تتفوق على الناظرات الإنجليزيات ، وتضطر نبوية موسى أن تنفي كتابتها المعادية للإستعمار الانجليزي، وتضطر أن تعترف بأنها قد وجدت في «دنلوب» مستشار المعارف بعض التفهم وبعض التقدير لها وبعض الحماية، وتعلن صراحة في مذكراتها «تاريخي بقلمي» عن أسفها لأن «دنلوب» قد رحل وحل محله الإنجليزي الأكثر قبحا. ونفهم أن نبوية قد عرفت جيدا أن كلهم «شلالة ولاد خالة» - كما يقول المثل - لكنها توضح الفروق الفردية التي تجعل سجانا أهون من آخر، ففي ذلك «الزمن الجميل» - (والعياذ بالله) - كان على المصري أن يبحث في جدار السجن عن الحجر الليّن - (إن كان من الممكن لحجر أن يكون لينا.) - أما الطريف حقا في ملف ذلك «الزمن الجميل»، فهو ما أوردته جويدان هانم، زوجة الخديو عباس حلمي النمساوية الأصل، في مذكراتها عن لحظاتها «الجميلة» عندما كان يتاح لها فرصة المرح الطفولي مع زوجها الخديو،

فيجلسان فى الشرفة يتباريان : أيهما يستطيع أن يقذف من فمه فى بصقة قوية بذر حبات الكريز - بعد أكلها - ليقع على أرض الحديقة لعله ينمو شجرا مرة أخرى! . هذا السلوك «السوقى» كان يسعد الهانم والخديو لأنه يغاير التكلف المحكوم بالأصول واللياقة والواجب، فالزمن الجميل كان يتحقق لها بلحظات الفوضى وعدم الإنضباط.

* * *

حين أظن أنى أعيش الآن «زمنى الجميل» - الثانى بعد الطفولة - أجد أن السبب مرتبط مرة أخرى بحبى لبيتى الذى أسكنه منذ خمس سنوات، فقد عشت ٤٥ عاما كاملا -(من ١٩٥٠ حتى مطلع ١٩٩٥) - مغتربة عما يمكن أن أسميه «بيتى» - (ولعل هذه الغربة كانت أصعب مصاعب حياتى وأشدها إيلاما) - لكن لماذا بيتى هذا «بيتى»؟ .إجابتى هى : لأننى شكلته بكثير من ملامح بيتنا الأول بالعباسية - (الوحيد الذى شعرت أنه بيتى رغم أننا لم نمكث به سوى ست سنوات) - فحاكيت كورنيش السقف، وخشب الأرض، ووضعت فيه قطعاً من أثاث أمى نسق ١٩٢٦، وفونوغراف أبى وعصاه. موقعه على تخوم العباسية التى أحببتها دائما، أطل عليها من الشرفة والنوافذ، وجامع النور فى ميدانها يبدو لى باقة ورد فوقها. فى إطلالتى، أرى حدائق كلية علوم جامعة عين شمس وصوباتها - معادل حديقة بيت مشكى - وأرى قصر الزعفران: زاوية مشهد لقاهرة غير متربة، منسقة المبانى، ذات هامات خضراء لشجر حدائق متناثرة فى الأفق من قريب ومن بعيد، فأسبّح بخفقات الحمد : يارب، أدم علىّ نعمة بيتى هذا واحفظها من الزوال، واكفنى شر أن تميد بى الأرض أو يخر على السقف. أدم علىّ الهدوء والأمان والستر والسكينة، وألا أخرج إلى الطريق قدر ما أستطيع، فلا أصعد كوبريا علويا، ولا أهبط نفقا سفليا، ولا أحضر ندوة، ولا أشارك فى مهرجان، ولا ألتقى إلا بوجوه أحبها، أواعدها باختيارى ونحرص على ضبط ساعة ومكان اللقاء، ونفى بالوعد. وفى كل هذه الدعوات - إن استجيبت من الله اللطيف الكريم - يكمن سر «زمنى الجميل».

أين مدينتي ؟!

بقلم : حسن سليمان

حدث ذات صيف أن كان حظى أنا وأسرتى طيباً، إذ قطنا بحى (ريتون إسكوير) بلندن، أو حى القصور البيضاء كما يسمونه ، حى قصوره كلها بيضاء ، وأسواره الحديدية على ارتفاع واحد ، وأبوابه ضيقة ، ذات حجم وارتفاع واحد ، تصعد إليها بدرجتين ، وقلة جداً الحوانيت والمطاعم به - تكاد أن تكون أقل من أصابع اليد ، والأسوار الحديدية ، والأبواب كلها مدهونة باللون الأسود اللامع الذى لا يضاهيه فى لمعانه سوى حذاء الرجل الانجليزى. وهذا يعطى للطرقات مع الأشجار هدوءاً وسكينة، ويفرض على خطواتك إيقاعاً منسجماً مع سكون الطريق . إذ من النادر أن تمر سيارة أو رجل أو سيدة. وإن مرت السيارة فهى تسير ببطء، وبسرعة لا تزيد عن عشرين كيلو متراً فى الساعة. ولم يحدث أن رأيت شيئاً من أية نافذة إذ أن الستائر الثقيلة دائماً مسدلة على النوافذ الزجاجية المغلقة.

حدث أن اشترى أحد الأمراء العرب قصراً من تلك القصور . حاول أن يغير فيه شيئاً طفيفاً، فإذ به يمنع نهائياً من إحداث أى تغيرات من الداخل أو الخارج. فترك القصر مغلقاً إلى الآن . على كلٍ الفرصة التى سنحت لى كانت أن أقطن فوق حانوت حلاق متخصص للسيدات كبار السن، يملك البناية الصغيرة كلها . أعطانى الطابقين اللذين فوق حانوته بعقد يسمى عقد صداقة . إذ معناه أننى ضيفه، ولا ورقة مكتوبة بينى وبينه . آخذ المفتاح وأدفع له كيفما شئت ومتى شئت ، لأن القانون يمنع أى تأجير فى هذا الحى، كنت أنا الوحيد الذى يرفع زجاج النافذة، وأطل برأسى. استثارتنى السيارات الفخمة التى تنزل منها السيدات «الأرستقراطيات» الإنجليزيات خصوصاً وهن خارجات من محل الحلاق. إذ أعجب من تفنن ذلك الحلاق فى إعطاء ظلالاً باهتة على الشعر الأبيض المتبقى على رءوسهن ، فتارة يدعه يميل إلى الإصفرار وأخرى رمادياً يميل إلى الزرقة أو إلى البنفسجى . المهم أنه كان يتفنن فى كيفية أن يعطى للسيدة العجوز وقاراً يؤكد جمالاً غابراً . فى مواجهتى مطعم وحانوت لبيع الجبن والنبيذ، المطعم شككت أنه مغلق نهائياً فمن حين لآخر يضغط على الجرس أحد الإنجليز ويدخل ثم يغلق الباب خلفه . حتى كانت الضجة التى أثيرت أمامى من ملاحقة المصورين الصحفيين للأميرة «ديانا» الراحلة وهى تدخل مع بعض أصدقائها هذا المطعم ، وذلك قبل تصريحها الشهير بالتليفزيون الانجليزى مناشدة الصحفيين أن يتركوها وشأنها.

ذات صباح وجدت النقاشين يعملون فى واجهة حانوت الجبن .. أتأملهم وأتأمل مهارتهم فى العمل، وفى تبطين أخشاب الواجهة والباب، وهذا شىء إفتقدناه فى مصر ، بعد أيام من خدمة الخشب ، بدأوا يدهنون لوناً فى منتهى الأناقة لكننى فوجئت ثانى يوم بعد جفافه ، أنه كان أرضية للون آخر كى يقلل من حدة لون لا أستطيع أن أحدد هل هو بنفسجى أكثر أم رمادى، خدم هذا اللون الواجهة كما خدم ألوان زجاجات النبيذ والجبن المعروضة فى الواجهة الزجاجية ، وقبل أن ينتهى النقاشون من عملهم فوجئت بجمهرة تقف على باب المحل . ثم بدأ النقاشون ثانية فى تبطين الواجهة باللون الأبيض وأعادوا نفس المراحل الأولى لكن رجوعاً للون الذى كان عليه المحل من قبل، وهو اللون الأخضر القاتم، المشهور به الإنجليز من القرن السابع عشر . دفعنى الفضول كى أعرف السبب فقررت أن أدخل لأشترى أية قطعة جبن رغم فداحة ثمنها ، لأسأل عن سبب تغير اللون . لدهشتى قيل لىّ أن الجمهرة التى وقفت أمام المحل هم مفتشون من الحى، أصروا على أن يرجع لون المحل لسابق عهده .

فهو أقيم من بداية القرن الماضى ويجب أن يترك كما هو .

أما أنا قاطن وسط المدينة فى القاهرة وفى الشوارع التى أنشأها إسماعيل باشا فأكاد ألا أتعرف على نوعية المحل الذى كان موجوداً الشهر الماضى ، من كثرة التعديات والتغييرات، وبالكاد أستطيع أن أسير على رصيف من خروج واجهات المحلات .

أريد أن أتعرف على مدينتى . أتآلف معها وأكون جزءاً من إيقاعها إقامتى فى «إيتون اسكوير» أعطتنى راحة نفسية واستجماماً . وقابليته كى أقرأ وأفكر دون المعاناة التى أعانيها الآن فى القاهرة ، على الرغم من ذلك إفتقدت شيئاً مهماً ألا وهو الحنو الإنسانى ، وذلك الجو الذى كانت القاهرة فى أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات تمنحنى إياه . وهو حنو الإنسان على الآخر بصرف النظر عن أية أهمية لغنى الفرد أو فقره .

☆☆☆

مدينتى القاهرة أين هى الآن؟!

فى صبايا كنت جزءاً منها . أشعر أننى جزء من الزقاق والرصيف ومن المطعم . أشعر بمعنى الانتماء ومعنى أن نقول الشعب المصرى . لكنى الآن أصبحت غريباً عن كل مكان وعن كل شىء ، وأصبحت أشعر أننا كمجموع لايمكن أن نطلق على أنفسنا لفظ شعب . لأننا لا نملك مقومات معنى كلمة شعب، بل الكلمة التى يمكن أن تطلق علينا هى سكان القاهرة.

حنينى الدائم كان عند باب المزينين بالأزهر . وهو الباب الرئيسى الآن . كان يطلق عليه باب المزينين، لأن الحلاقين يجلسون على إمتداد الجدار القرفصاء . يضعون طاسة له نحاسية بها تجويف يدخل فى استدارة الرقبة ، يمسكها الزبون، ويأتى الحلاق ويغرق شعر الزبون بالصابون، ثم يجردها به بالموس كلية . هذه هى الحلقة السائدة تحت اللبدة أو الطاقية أو العمامة ، ولو قلبت فى أوراقى لوجدت صورة لسيد القع كان حلاقاً ، لكنه كان بدينا جداً كتمثال لبوذا . كانت أمه تنقله إلى باب المزينين على عربة يد ، فمن سمنته لايستطيع السير ، تستعدله أمه فى جلسته بجانب الحائط وتضع غذاءه إلى جواره . وذات مرة أتى إليه فران برغيف خبز ثمنا للحلاقة. ولازال يتمازح العوام على من حلق حديثاً بقولهم : «هل خبزتم فى منزلكم؟» . فالحلقة عند الفقراء كانت برغيف. وضع سيد القع الرغيف بجانب غذائه ، وأعطى الفران الطاسة النحاسية البراقة، ليضعها أسفل ذقنه . بدأ يجرد له رأسه بالموس بعد أن أغرق شعره بالصابون. وفجأة حينما إنتهى سيد القع من نصف رأسه بالضبط، أتى كلب، سرق الرغيف وجرى .

كف سيد القع عن الحلاقة. صرخ فى الفران أن يسعى وراء الكلب . تباطأ الفران. أصر سيد القع على ألا يكمل نصف رأسه . تدخل بعض «العربجية» وأصدقاؤه من الحلاقين، كى يشتروا له رغيفاً آخر . لكن سيد القع أصر على موقفه . صاح وأرغى وأزبد ، قائلاً : إنه سأل الرجل عن الذين خبزوا الخبز، وعرف أنهم يجيدون صنع الخبيز . وطيلة الحلاقة كان يحلم بأكلة شهية من هذا الخبز، مع طبق الملوخية الذى تركته له أمه أمس يبيت فى الظل على حافة النافذة . سعى كل الموجودين للبحث عن الكلب للعثور على الرغيف، ووجدوا بقايا الرغيف ممزقة ، لكن سيد القع رفضه. وضحك العربجية على موقفه. تبرع أحد زملائه لإتمام الحلقة، وفجأة تعاطف الكل مع سيد القع حتى العربجية الذين ضحكوا أولاً . وكثيرون أحضروا له خبزاً مختلفاً محاولين أن يسروا عنه . هل من الممكن أن نجد تعاطفاً بسيطاً بين الناس مثل هذا الآن؟. لم يتركوا سيد القع حتى ابتسم ثانية، وجفت دموعه . أشعروه أنه واحد منهم ، وأنهم لن يتركوه فى أى محنة مهما كانت بسيطة.

لازلت أحتفظ بصورة سيد القع فى آخر الأربعينيات، ولازلت أحتفظ بصورة العربات «الكارو» وقد فك العربجية «منها الحمير والبغال».

☆☆☆

إنه شيء يسحر الفنان الشاب المكان وعبقه والتآلف بين الناس جميعاً دون الرغبة فى أى مكسب مادى.

شيء ما ينقصنا الآن . أذكر أنه كان لى مكان بجانب الدكاكين الملتصقة بجدار مسجد أبو الدهب . ولازلت أذكر أننى ذات مرة وجدت مجذوباً يحمل مخلاتين واحدة كبيرة والأخرى صغيرة . وفجأة وقف وأخرج طوبة من المخلة الكبيرة ، وأخذ يصيح بعد أن قذف بها إلى السماء «ياالله .. ياالله خذ هذه وأعطنى عشائى ، سعيت وراء الرجل محاولا أن أعطيه نقوداً رفض وغضب. أفرغت ما فى جيبى لأسترضيه فأصر على رفضه ، وازداد غضبه صائحاً أنى أكلم ربنا ، هل أنت ربنا ؟ ثم مضى مناديا «شمع رخو للعربجية» ذلك الشمع كان العربية يفتلون به سياطهم ، بعد مدة قصيرة، رجع الرجل حاملاً خبزاً وقرطاساً به «طعمية» شعرت أنه هزمنى وأصررت على معرفته ، ذهبت إليه متودداً لم يعرنى إنتباهاً. فتوسلت إلى العربجية أن يكلموه لى حتى أرسمه. تدخلوا وأفهموه أنى طالب فنون . فقبل أن أرسمه.

علمنى هذا الرجل ذو الملابس الرثة البالية معنى الكرامة والعزة حتى فى رفضه أن يأخذ نقوداً مقابلاً لرسمه . ونشأت بينى وبينه صداقة اعتززت بها كثيراً.

كان مكانى دائماً على كرسى بجانب الأسطى عاشور الحلاق ، لأنه كان ودوداً

معى . وهو رجل فضولى كباقى الحلاقين. يريد أن يعرف كل شىء عنى وعن عائلتى

علق على باب محله «برطمانات» زجاجية بها «علق» يسعى إذ كان «العلق» فى ذلك الوقت هو الدواء الوحيد لخفض ضغط الدم . يضعونه على الجبهة حتى يمتلىء بالدماء ويسقط، وفى داخل المحل توجد له صورة زيتية كبيرة وهو فى معطفه الأبيض وأمامه صبيه ممسكاً بساقى طفل ، وقد كتب تحت الصورة حلاق مصرح به من وزارة الصحة . يفتخر بها قائلاً إنه يضعها أمام خيمته فى مولد الحسين ، وطوابير الناس يحضرون له أبناءهم ولم يحدث فى مرة واحدة نزيف لأحد . كان معتزاً بأن أفندى شاباً إختاره ليجلس على بابه ليرسم، وكثيراً ما كان يقول : «دعنى مرة أحلق لك . أنت تحلق دائماً «بتدريجة مفرودة». أما أنا فسأحلق لك «أرتست واطى» «حلقة تتناسب مع مكانتك كفنان شاب، ولكن الشىء الذى لن أنساه من الأسطى عاشور أنه كان دائماً يقول لى سأصف لك وصفة لا تقل بطارخ أو حمام أو «حلاوة طحينية». قال «إذهب إلى الجزار واشتر رطل «ليه» وتخرط عليها رطل بطاطس وتنساهما على النار، وبعد ذلك لاتقل لىّ أنك لم تجد النتيجة المرجوة». وأصر ذات مرة أن يطعمنى هذه الأكلة . اعتذرت بأدب. أحاطنى بالرعاية وجعل صبيه يطرد عنى الأولاد وأنا أرسم . وفى مرة تساقطت ألوان الصورة الزيتية التى يعتز بها فقلت له دعنى أعيد لك رسمها ثانية . حينما أتممت الصورة حملتها إليه ملفوفة ، رفض أن يضعها فى الاطار القديم ، وألا يقبلها حتى أكتب تحتها «هذه الصورة رسم الفنان المبدع حسن سليمان هدية منه للأسطى عاشور الحلاق المرخص . كنت أعلم أنه رجل رقيق الحال سألنى متى سأرجع ثانية، قلت له سأرجع بعد بضعة أيام ، ولدهشتى فوجئت أنه أحضر لى حلتين ، حلة ممتلئة باللحم وحلة صغيرة للبطاطس واللية»، وقال صائحاً أنه قد وضع فى الحلة الصغيرة ست حبات من «جوزة الطيب» . قلت له «ماذا سأفعل بهما من سيأكلهما» ، قال : «إفعل ماشئت ضعهم للكلاب لكن لا تطعّنى فى كرامتى لأنى فقير»، فدعوت الموجودين من الحلاقين و«العربجية» وأحضرت خبزاً وجلسنا جميعاً على الأرض وأكلنا ولكن «العربجية التهموا البطاطس «باللية».

كانوا يقبلون علىّ يقلبون أوراقى وهم يقولون «هذه صورتى، وهذا حمارى أو هذه عربتى . هل أستطيع الآن أن أجد هذه النماذج المتعاطفة . أعطونى أكثر مما أعطيتهم وجعلوا لشبابى الفنى معنى وحسناً إنسانيا. أدين لهم بالكثير . أدين لهم بكلمات سلامة موسى عنى: فقد قال

«أنه يجد فى رسوماتى الدم والطين والعرق». تغير المكان كلية . هدموا البيوت والدكاكين ووسعوا الميدان ، ولكنهم فى الحقيقة قضوا على روح الألفة التى كانت تجمع بين الناس والوحدة التى تربطهم بالكيان المعمارى القديم المتآكل ، الذى كان له شذى وعراقة القدم حينما تتكىء الجدران على بعضها أين أنا الآن من كل هذه النماذج فى مدينة القاهرة؟ أين الحنو الإنسانى الذى يجعل فنان شاب يضع يده فى يد عجوز فقير ليشعر بالحنو الإنسانى وأنهما جزء من مجتمع واحد . كما أدين لهم .. ومع ماذا سيتفاعل الجيل الجديد من الفنانين الشبان.

☆☆☆

فى آخر شارع الأزهر مع بداية تلال الدراسة كان يوجد كل أصيل سباق الحمير الحساوى، وكان بطلا هذا السباق اثنين من الجزارين . لازال أولادهم وأحفادهم موجودين فى محلاتهم . أحدهما وهو الفص أحسن جزار للضأن و«الأوزى» ربع القامة قصير عريض . أما الآخر فكان الفحان وهو جزار لحم العجول و«الكندوز» بالجمالية حانوت الفص كان فى مواجهة خان الخليلى ، وكان الاثنان يتباريان حتى فى كمية الفضة التى يضعونها حول رقبة الحمار وتسمى «الرشمة» . الفص يثب جاسماً على مؤخرة الحمار، أما الفحام لأنه طويل جداً ورفيع فيمتطى ظهره ولا أتذكر أن أحداً إستطاع أن يأخذ منهما هذا السباق أبداً .

كذلك كان يستثيرنى صراع الديكة، وأشهر واحد كان العطار بك ، ويقال أن جده كان «شهبندر» تجار خان الخليلى أو العطارين لا أذكر . يدخل بعربته الحنطور خان الخليلى ويجرى أمام العربة واثنانا بملابس مزركشة بالقصب وسراويل منتفخة وعصا طويلة حفاة الاقدام، وطربوش أحمر ذى ذر أزرق طويل ، واثنانا مثلهما يجريان خلف العربة . أما هو فيجلس حاملاً على أصبعه السبابة ديكه وقد برد أظافره وطلاهما بالجملاكة وكذا منقاره . لكن الصراع كان فى منزل بالباطنية فى حجرة متسعة يجلس المراهنون مستندين إلى الحائط ، أما وسط الغرفة فهو خال تماماً . ثم يترك كل من المتبارين ديكه للآخر منذراً الآخر أن ديكه سيقطع ديك الآخر : إرباً بمهازة أو منقاره . العطار بك لم يعطى فرصة لأحد أن يتغلب على ديكه . إذ كان على إستعداد لدفع أى مبلغ ثمناً للديك الأفضل، وأظنها كانت ديوكاً هندية الأصل. كذلك كان لعربات الكارو ذات العجلتين الكبيرتين سباق كل غروب . يبدأ السباق من قبل بوابة الفتوح وينتهى إلى ما بعد بوابة النصر حيث يصعد الطريق إلى المقابر، «العربجية» يقودون عرباتهم فى سرعة فائقة، وكأنهم فرسان على عرباتهم من الأسرة الوسطى فى عهد الفراعنة . ومعظم المتبارين كانوا من حى العطوف وهى المنطقة التى بعد باب النصر

آخر الجمالية.

والكرتات بفرسها الواحد لها كذلك سباق فى رملة بولاق ، المتباريون كانوا تجار جملة البقالة وكبار اللبانين . استثارتنى كثيراً ملابس تجار جملة البقالة فهى خليط . يضعون على رءوسهم الطربوش ، ويلبسون القفطان «الشاهى» وفوقه (بالطو) وفى أرجلهم أحذية رقيقة من جلد الغزال تسمى «الكنترا» . كل ذلك كان بالنسبة لفنان شاب فى كلية الفنون ذو التاسعة عشر عالما غريباً كأنه فى ألف ليلة وليلة .

وغيره كان الكثير . إلى الآن أستلهمه .. أعيشه . لماذا قضينا على كل هذا؟ بينما الدول المتحضرة مازالت تحافظ على مثل هذه الأشياء وتجددها . فى فرنسا تركوا حى «مونمارتر» كما هو ومنع كل تجديد فيه . ليتهم تركوا لنا حى الحسين كما هو . فى انجلترا تركوا حى «كومنت جاردن» ، «بحواته» وشحاذيه ومغنيه ومقاهيه . ألمانيا جددت أزقتها القديمة وبأرضيتها المغطاة بالبازلت حجراً حجراً كما كانت قبل الحرب محافظين عليها منذ القرون الوسطى . حتى الخمارات أعيدت كما كانت بالضبط فى ميونخ .

أما أنا قاطن وسط المدينة منذ أربعين عاماً أكاد أنكرها ولا أعرفها . أريد أن أعرف هل ضاعت علاقة الفنان الشاب بمدينته كلية أو هو يلعنها كما لعن «اسبورن» لندن ، أو كما لعن بودلير مدينته باريس .

سألت فنانا شاباً فأجاب لم يعد لى مدينة الناس يسيرون فى الطرقات كارهين أنفسهم . سألته ثانية من أين يجد الفنان الشاب الالهام .

فأجاب كلا إن كل منا إنكفأ على نفسه بائساً وحزيناً .

فقلت له كيف ستجدد نفسك؟ فأجاب: «ربما بقيت الخمر والمخدرات ووهم حب يكتشف المرء بعده أنه مخدوع.

سألته وباقى الفنانين .

قال كلهم مشغولون فوجهتهم شطر وزارة الثقافة فهى المعطاءة والمانعة . وهى المتسلطة تمنح بغير حساب وتمنع بغير حساب ودون مقياس أو معيار. أما المدينة فأين هى؟!

هل هى فى التعديات التى حدثت وشوهت كل منازلنا وآثارنا وطرقاتنا تبيع بضائع مستهلكة . الله وحده، يعلم من أين تأتى أم تريدنى أن أستلهم تلك السيارات التى تكاد أن تتراكم فوق بعضها على الأرصفة ولا تترك لنا مكانا نسير فيه».

جونتر جراس ..
الكتابة من أجل شعوب بلا أوطان

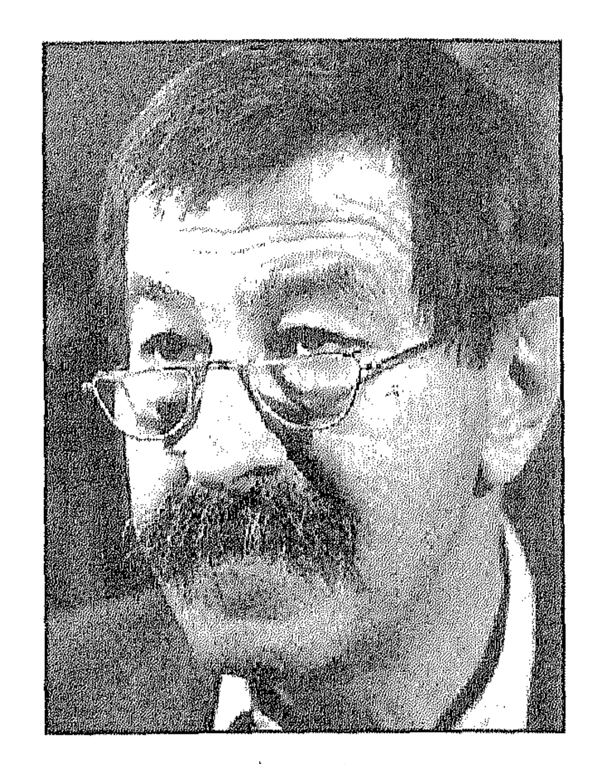
محمود قاسم

وكأن فى الأمر «نكتة» ..

فأمام المفاجآت التى تقوم بها أكاديمية ستكهولم كل عام، حين تعلن اسماء الفائزين بجائزة الأدب، فإن «الهلال» راحت تتنبأ على مدى سنوات بأسماء الأدباء الذين يستحقون الحصول على الجائزة.

ولسنوات متتالية، وفى شهر أكتوبر بالذات، وقبل إعلان اسم الفائز الجديد، كانت «الهلال» ترشح اسماء عدد من الذين يمكنهم الفوز، فى حالة توازن الامور، وعودة الاكاديمية إلى صوابها..

وكان الكاتب الألمانى جونتر جراس هو أبرز الأسماء التى تستحق الجائزة، «وكم نشرت الهلال اسمه وصورته على أساس أنه الفائز الذى «يجب» أن يفوز بالجائزة . والغريب أنه عندما فاز بالجائزة ، فإن ما كتب عنه فى الصحف ، لا يعدو أن يكون فقرات منقولة عن وكالات الأنباء ، أو من شبكة الانترنت ، ولذا جاءت المعلومات عنه مبتسرة، خاطئة وترجمت اسماء أعماله غير صحيحة .. رغم أن جراس أهم وجه أدبى على الاطلاق فى ألمانيا، منذ الستينات، وحتى الآن..



جونتر جراس

الأمر إذن نكتة، فإذا كان كاتب فى مقام جراس مجهولاً فى لغتنا ، فماذا عن اقرانه ، من الجيل نفسه ، ومن الذين جاءوا بعده ، مثل كرستوف هايلى، كنجدورف، وكرستافو لف ومارتن فاسلر، وبيتر هاندكه، وغيرهم.

ولجونتر جراس المولود فى مدينة ، وانتسنتج .. على الحدود الألمانية البولندية عام ١٩٢٧ أوجه متعددة ، ومراحل متتابعة مختلفة ، فلو نظرنا إليه كصاحب كلمة ، فهو روائى ، وكاتب مسرحى، وشاعر وكاتب دراسات (مقالات) ، وعلى المستوى الاجتماعى، فهو صاحب موقف سياسى واضح، وكثيراً ما شارك فى الحياة السياسية وانشطتها ، ارتبط بصناع القرار فى بلاده ، كما أنه اعتكف فى السنوات الأخيرة فى مرسمه، وراح يمارس الرسم، كأنه فنان تشكيلى عتيق، يقيم المعارض، ويناقش علاقة الألوان بالمكان، فى إطار اللوحة . كما أنه برع فى النقش على النحاس.

إذن ، فنحن أمام حالة أدبية خاصة ، ويكفى أن نقول إن الناشر «لوختار هاند» قد جمع مؤلفاته فى عام ١٩٩٤ ، فى عشرة مجلدات ، احتوت ٦٤٨٨ صفحة، شملت رواياته، واشعاره، ومسرحياته، وخطبه ، وذلك قبل أن ينشر روايته الشهيرة «حقل واسع» عام ١٩٩٥.

روايات الضفادع والفئران

وبمراجعة أعمال جراس، نراها ضخمة الصفحات ، كثيفة الكلمات، والأحداث، إبتداء من روايته الأولى «الطبلة الصفيح» ، الذى زمع فى تأليفها عام ١٩٥٦ ، ونشرها بعد ذلك بأربعة أعوام، وتقع آخر رواياته فى أكثر من سبعمائة صفحة أيضاً مثل روايته الأولى، إلا أن هذا لا يسرى على كل أعماله، فروايته «قط وفأر» ..المنشورة عام ١٩٦١ تقع فى طبعتها الانجليزية فى ١٣٦ صفحة، وتقع روايته السمكة المفلطحة» ١٩٧٧ فى أكثر من خمسمائة صفحة .

إذن، فلم يأسر جراس نفسه فى حيز

الروايات الضخمة مثلما حدث مع روايته «النقيق» التى ترجمت فى فرنسا عام ١٩٩٢ تحت اسم «نداء الضفدع».

ولأنه من الصعب أن نرصد كل أعمال جراس فى مقال واحد ، فمن المهم التوقف عند ثلاث روايات تمثل كل واحدة منها عقداً من العقود التى قام فيها الكاتب بالمشاركة الإبداعية، فمن الستينيات تقدم له «مخدر موضعى» المنشورة عام ١٩٩٦، ومن السبعينيات نتحدث عن «الترسة» ومن التسعينيات نقدم «نداء الضفدع».

وليس هذا اختياراً عشوائياً ، فسوف نلاحظ من خلاله أن الكاتب قد نوع موضوعاته التى يكتب عنها ، مع ثبات شىء مهم هو ارتباط أبطال رواياته دوما بشىء ما، يكون له أهمية فى حياة كل منهم، مثل «الطبلة الصفيح» التى ربطت القزم اوسكار ماتسيرات بالواقع الاجتماعى الذى يعيشه مع «الطبلة الصفيح»، حيث سنلاحظ دوما أن هناك ارتباطاً بين مخلوقات بعينها وبين أبطال هذه الروايات ، قد يكون فأراً مثلما حدث فى روايته «الفأرة» ، أو ترسة أو ضفدع .

والرفيق الدائم لبطل ثلاثياته الروائية «مخدر موضوعى» هو ألم عصب الأسنان، حيث يعانى ستاروش دوما من وجع أسنانه، هذا الألم يرافق ذلك الاستاذ الجامعى، الذى دخل العقد الخامس من العمر، وكأنه صديقه ، يتحدث عنه قائلاً : «هذا التيار الذى يصدم العصب نفسه كل مرة ، هذا الألم، ليس فى الواقع، شديد، قد يمكننى محاصرته ، لكنه يؤثر فىّ، يهزنى، ويظهر على وجهى أوضح من كل هذه الصخور التى تكشف آلام الدنيا، التى، برغم شدتها، مازالت مجردة لأنها لا تحس أعصابى..

وهناك أشخاص يدورون حول ستاروش ، منهم طبيب الأسنان، الذى يحدثه دوما وهو يعالجه عما كتبته الصحف، كما أن هناك تلميذه شريزم، وخطيبته فيرونيكا، المهتمة بالشيوعية ، كما أن هناك شخصيات كثيرة تختفى فجأة مثلما ظهرت. وقد عرض محمد الحديدى هذه الرواية فى كتابه «نماذج من الرواية العالمية» المنشور فى كتاب الهلال، ويقول:

«إن كنا لا نرى مبرراً للتفرقة بين الزمن والمكان من الوجهة النفسية، فلكل انسان مكانه أو فضاؤه ، كما يرى عدد

من كبار فلاسفة الرياضة المعاصرين . إن أهم ماجاءت به النظرية الخاصة للنسبية، هو الوحدة الكاملة للزمن والمكان ، وانتهاء وجود أى منها بمفرده، وهى أيضاً تعنى بالشكل.

أجواء الأساطير والفنتازيا

فى روايته «الطبلة الصفيح» قامت الزوجة الخائنة آجنس، بالتهام اسماك نيئة خرجت من ترسة اصطادها زوجها الفريد، علامة على ما انتابها من ندم، إنها سمكة من نوع الفلاومندر، وقد عاد الكاتب فى روايته «السمكة المفلطحة» ، إلى جعل هذه السمكة بطلا للاحداث، أنها مخلوق ماكر، ذات فم ملتو، عينان غريبتان على كل جانب من رأسها..

وتمثل هذه السمكة جانبين أساسيين هما القوى المتصارعة، والغذاء، حيث أن الكون قائم على صراع أبدى بين المخلوقات ، والقوى هو الذى يبقى، وترتبط القوة بحصول أصحابها على الغذاء، سواء فى المدن ، أو الغابات ، والترسة ترى أنه كم أكل الآدميون من لحمها، وشربوا من دمها.

ومن خلال إحدى الحكايات الانسانية الشعبية، نرى صيادا وزوجته، خرجت له من البحر سمكة من الفلاومندر ، تعده بتحقيق أحلامه، وفى الحكايات الشعبية المماثلة فان كثرة المطالب التى تطلبها زوجة الصياد تحطم حلمه ، وعلاقته بالسمكة، فتصبح صاحبة أموال وقصور، تهوى فى النهاية مع أصحابها، لكن المرأة هنا تختلف. إنها تطلب من الزوج ان يرمى بالسمكة مرة أخرى فى البحر، مقابل إن تمدها السمكة بالمعرفة.

ويخلط جراس واقع أبطاله بالاجواء الاسطورية الميثولوجية ، والفنتازيا، فالصياد هنا يعيش فى مجتمع ينسب فيه الابناء إلى الأم . والأم هنا ذات ثلاث أثداء، وتسعى السمكة إلى إعادة توازن الحياة ، وتسعى إلى عودة السيادة إلى الرجل، الذى يعرف لأول مرة أن النار هى أساس الحياة ، فمن خلالها يمكن طهو الطعام، كى يستساغ طعمه، ومن خلال النار تصهر المعادن، وتتحول إلى رؤوس حراب ، وفلوس . ومن هنا استطاع الانسان أن يتجول، ويناضل لكسب ممتلكات الطبيعة.

والرواية أشبه بنظرية النسبية، تتحرك فيها السمكة ، وتتغير من خلال الزمان ، والمكان، وهى شاهدة على بشر، وعصور


جونتر جراس كما رسم نفسه وضفدعته

عاشت منذ العصر الحجرى، حتى القرن العشرين ، رأت تحولات البشر بين العقائد، والإيدلوجيات ، وفى النهاية فإن السمكة تشعر باليأس، وتردد: ناديت على الصياد من البحر إبان أزمة البترول كى انهى اتفاقنا . لا نتوقع منكم أى شىء بعد ذلك يابنى الانسان، لا شىء سوى المؤامرات والمراوغات».

اكتب من أجل شعوب بلا أوطان

أما الرواية الثالثة فهى «النقيق»، والتى تدور فيما اسماه الكاتب بيوم الموت ، قبل سقوط جدار برلين، من خلال رجل وامرأة يحملان اسماء متقاربة ، هو الكسندر فى الثانية والستين من العمر، وهى الكسندرا فى الخامسة والخمسين، لاشك أن كل منهما قد عاش سنوات الحرب، وما بعدها ، وشاهد ألمانيا تنقسم إلى شطرين، وكانا أيضاً شاهدين على إقامة الجدار الذى فصل المدينة . انهما يتقابلان أمام فلاح جلس يبيع عيش الغراب ، والزهور . الرجل المانى، والمرأة بولندية ، والمكان دانتسنج نفسه، كلاهما أرمل ، ولا يتسم أى منهما بجمال ظاهر، أو ذكاء حاد ، كما انهما تجاوزا سن الشباب.

الرجل قادم من بلاد الكوشوب ، وهى من ليتوانيا ، لجأت أسرتها إلى الجانب الشرقى، وعندما يتحدثان، يكتشفان أنهما جاءا من أجل السبب نفسه ، وبالدافع نفسه ، لكن الرجل يخبرها أنه كان ذات يوم أحد شباب هتلر.

إنه الآن مدرس لتاريخ الفن ، ولديه خبرة بأثار دانتسنج الفنية. أما هى فتحب الفن الذى ينتمى إلى الباروكى . يذهب معها إلى المقابر التى علتها الاعشاب المتوحشة ، ويراها تضع باقة ورد فوق مقبرة والديها . ويخبرها أنه لم يعرف مكان مقبرة أجداده، حيث قام البولنديون بهدم المقابر الألمانية فى المدينة.

وفوق المقابر، يتولد مشروع باحياء وصداقة الماضى ، من خلال انشاء «اتحاد بولندى ألمانى ليتوانى للمقابر» .. إنه حلم طوبوى خاص . يقومون فيه بجمع الجثث، والعظام، فلم يعد أحد يعرف إلى من بالضبط تنتمى هذه العظام التى ضاعت هويتها فى المقابر . يلتقيان بامرأة عجوز هى ريكا الوحيدة الباقية على قيد الحياة من أسرة بروسية ثرية . والتى تؤمن بالمشروع والتى تسعى إلى أحد البنوك لمساعدتهم فى تنفيذه.

وتتحول المقابر إلى مزار ضخم، فتختفى الأعشاب المتوحشة، ويأتى المستثمرون إلى المكان، يبنون الفنادق ، والمطاعم ، ويردد الزائرون «من المهم أن نأتى لقضاء ليلة عند مسقط رأسنا». ويتسع المكان، ليشمل مستشفى، ونادى للجولف، وحضانة .

وقد كتب الناقد «نيقول زاند» فى جريدة لوموند - ١٩ أكتوبر ١٩٩٢ - أن الكسندر والكسندرا يمثلان الشخصية الانموذج، ولكنهما لن يلبثا أن يتقاعدا، وقد انتابهما الحزن، بعد أن تمكنت المانيا من تحقيق مكانة اقتصادية ، تفوقت بها على جيرانها ، خاصة بولندا .

كما أشار الناقد أن جراس مهووس بمسألة الاحلال السكانى الذى حدث فى مدن الاطراف الألمانية، ومنها دانتسنج، مما جعله ينظر بتعاطف شديد إلى الشعوب التى ليست لها أوطان ، ومنهم الأرمن، والتتار، والفلسطينيون، والبنغال، والاستوائيون..

ولعل هذا التفسير وحده، يجيب على السبب الذى من أجله قرر جراس التبرع بنصف قيمة جائزته إلى الغجر، فهو ليس واحداً منهم، لكنهم بالنسبة له شعب بلا أوطان ، ولعله بذلك يلقى الضوء على ما يجب أن ينالوه من اهتمام .



د.احمد زويل

نوبل ١٩٩٩ عصر الانتعاش العلمى عند العرب

ترى على من سيكون الدور؟

تفجر هذا السؤال بقوة، على الألسنة. وفى نفوس علماء مصر بين الكثيرين، عندما فاز قرينهم الدكتور أحمد زويل بجائزة نوبل فى الكيمياء ليكون أول عالم مصرى يفوز بمثل هذه الجائزة .

إنه الزمن يكرر نفسه، فلاشك أن العرب، خاصة فى مصر قد فرحوا كثيرا عندما فازوا بهذه الجائزة، وذلك بعد طول تعطش، وكثر الانتقاد للأكاديميات التى تمنح جوائز نوبل فى السويد، والنرويج، فبينما حصل أبناء كافة الجنسيات، والهويات على الجائزة، فإنه قد تم تجاهل العرب لمدة ٨٨ سنة، إلى أن حصل عليها نجيب محفوظ، ثم ٩٩ سنة حيث حصل عليها أحمد زويل .

ويوم أن فاز محفوظ بالجائزة، كان السؤال الأول .. عقب الفرحة، وأثنائها: ترى من سيكون الأديب العربى القادم فى جائزة نوبل؟

بل إن الأمر قد تعدى حدود السؤال، بالتأكيد على أن أسماء أخرى كانت أيضا تستحق الجائزة، فى مصر، وسوريا، ولبنان، وغيرها، أى أن الجيل الأول به أكثر من اسم يستحق الجائزة، أما الأجيال التالية فقد انتعشت آمالها ليكون على واحد منها الدور فى المرة

القادمة .

حدث الشيء نفسه أيضا بالنسبة للعلماء المصريين خلال الشهر المنصرم، فأغلبهم تقريبا، قد رأى أن الدور القادم عليه، في يوم ما، في عام مقبل، ولاشك أن هذا له مؤشراته، فعقب الاحتفالية الضخمة التي تمت للدكتور زويل قبل عامين. حين زار مصر، في صيف عام ١٩٩٧، فإن بعض العلماء المصريين تمتموا بأن في مصر الآن أفذاذاً لهم نفس قامة الدكتور زويل، ولديهم أيضا مساهماتهم الكبرى في مجالات كل منهم .

لكن السؤال الآن، هل يمكن لهؤلاء أن يقدموا نتاجات قرائحهم العلمية في ظل الامكانات البحثية، وما شابه، المتاحة لهم الآن فحسب الاحصاءات الموثوقة، فإن نسبة الموازنة المخصصة للبحث العلمي في مصر هي ٦ر٪. بما يعكس منظور الدولة للعلم والعلماء وابحاثهم، فلاشك أن البحث العلمي يواجه معوقات إدارية قد تساعد في خنق التدفق الابداعي العلمي، ويساعد كثير من هؤلاء العلماء إلى الهجرة، للبحث عن مؤسسات أخرى في العالم يمكنهم من خلالها العطاء أكثر، والصعود إلى مكانة عالية أفضل، مثلما حدث لكل من الدكاترة، مجدي يعقوب، وفاروق الباز، و

صحيح أن هناك الكثير من العلماء البارزين الذين يعيشون بيننا، ويحملون الهوية المصرية، لكن الولايات المتحدة نفسها، تجذب بما تقدمه من اغراء وتسهيلات، علماء من كل أنحاء الدنيا، خاصة من أوروبا، إذن فليس باب الهجرة العلمية مفتوحا فقط للعلماء البارزين وشبابهم المأمول فيهم من العالم الثالث، بل ايضا من غرب أوروبا ..

ولعلنا وسط هذه الفرحة الغامرة التي حلت بمصر في الأسابيع الماضية أن نقوم بتوسيع دائرة الضوء حول علمائنا، فإذا كانت الدولة قد فتحت آفاق «القراءة للجميع» بما فيها قراءة العلوم، فلم لاتتبنى الدولة ايضا مايسمي بـ «العلم للجميع» .. يدخل في أطره جميع مايتعلق بالعلوم التطبيقية، والتقنية، يتم من خلاله النظر إلى العلم باعتباره كالماء والهواء متاحاً للجميع .. وعلى الناس ممارسته، ليس فقط في المعامل، بل في حيواتهم اليومية، وآنذاك سوف يكون للعلماء أهميتهم التي يستحقونها، ولاشك أن هذا سوف يساعد في تقصير مدة الانتظار إلى أن يفوز بجائزة نوبل عالم عربي آخر، لا يحمل جنسية وطن آخر، بل سيحمل جنسية مصرية، ومقيما في أروقة وطنه .

وطوفان الألقاب العلمية .. إلى أين ؟

بقلم : د. إبراهيم عوضين

بقلمه الغيور الثائر البصير كتب الأستاذ الدكتور محمد رجب البيومى تحت عنوان (طوفان الدكتوراه.. إلى أين ؟) فقدم فى مجلة الهلال - أكتوبر سنة ٩٩ صورة صادقة لقطاع عريض من قطاعات الجامعة فى مصر انحرف عن رسالة الجامعة، ويخشى أن يؤدى انحرافه إلى انحراف الجامعة نفسها، وتفريغها من مصداقيتها. وختم مقاله - فى حياء العالم المؤمن - بذكر طرف من العلاج، فاتحا بذلك بابا أوسع لتبادل الآراء على طريق العلاج الناجع لتلك المشكلة بعد ما استعصت على الكبار من الأعلام، حين فكروا فيها منفردين .

□ ولا ريب فى أن الوصول إلى العلاج الناجع لأى داء يتطلب الفحص الدقيق الشامل للوقوف على حقيقة الداء، والتعرف على مكمنه، ومصادره، ومظاهره .. حتى يكون الدواء وافيا شافيا.

وقد لاحظت أن الأستاذ الدكتور البيومى - فى تشخيصه الداء - وقف عند مظهرين اثنين هما الكتاب الجامعى، والدروس الخصوصية ، وسكت عن أصل الداء وجرثومته ، وهو أخطر وأنكى.

فالأستاذ الدكتور البيومى يعلم علم اليقين ما وصل إليه حال بعض حاملى هذه الدكتوراه التى هى حصاد ذلك الطوفان المدمر ، فكما تعجلوا الحصول على الدكتوراه فى الابتداء ، واصلوا رحلة التعجيل العاصفة.. يتعجل المدرس الوصول إلى درجة الأستاذ المساعد، ويتعجل الأستاذ المساعد الوصول إلى درجة الأستاذية ، فلا يجد لديه القدرة على إعداد البحوث العلمية المؤهلة للوصول إلى ما يصبو إليه من الدرجات العلمية.. ولا يجد لديه الوازع الذى يمنعه من السطو على ما قدمه أساتذته وإخوانه السابقون، مستغلا فيمن يفحصون نتاجه

عدم توقعهم الانحدار إلى هاوية السطو والسرقة .. والأستاذ الدكتور البيومى نفسه قد كشف ألوانا عجيبة من هذه السرقات، رأى فيها من الوقاحة والجرأة ما يثير الدهشة. ولقد كشفت الصحف – فى الآونة الأخيرة – بعض تلك السرقات.. وما خفى كان أعظم!.

وبالحصول على درجة الأستاذية تتهيأ له الفرصة ليكون عضوا فى لجان الترقيات، فما هى إلا سنوات عدة بعد الأستاذية حتى يصبح عضوا فى لجان الترقيات، ولا يكتفى بذلك، بل فى أثناء ذلك يستمر فى السعى لتسنم قمة المواقع الإدارية فى الكلية ، وفى الجامعة، فماذا نتوقع من فاقد الأمانة إذا نيطت به قيادة موقع خطير؟ وماذا يقدم من خلا وفاضه من العلم لطلاب العلم؟ وماذا ننتظر ممن اعتمد على (الفهلوة) سبيلا لنيل ما يريد؟

فتفاهة الكتاب الجامعى، وتحول طائفة من أساتذة الجامعة إلى مدرسين خصوصيين إنما هما بعض الآثار الناتجة عن تنكُّب طريق البحث العلمى الجاد، والاعتماد على السرقة طريقا سهلا وقصيرا للحصول على الدكتوراه أولا، ثم للحصول على ما يتلو الدكتوراه من درجات علمية .

على طريق الإصلاح

ولقد قدم الأستاذ الدكتور البيومى مقترحات يرى فيها علاجا لهذه المشكلة ، أجملها فى الدعوة إلى أن يكون الكتاب الجامعى من شأن الإدارة وحدها، تختار ما تراه صالحا ، وتقوم بطبعه، وتقديمه للطلاب . وإلى وضع شروط للدراسات العليا تناسب التقهقر العلمى الملحوظ فى أبناء اليوم، وإلى زيادة أعضاء لجنة المناقشة إلى خمسة أساتذة – بدلا من ثلاثة – ليس فيهم أستاذ مساعد، وإلى اختبار الحاصل على الدكتوراه اختبارا عاما قبل تعيينه مدرسا.

ولا ريب فى أنها مقترحات صادرة عن تجربة مجرب مخلص.. بيد أن حسن ظن الدكتور البيومى – على ما يبدو – قد شغله عن التنبيه إلى داء الشكليات الذى يستبد بالقرارات والقواعد ، فيفرغها من قيمتها وقدرتها.

فماذا تفيد هذه المقترحات إذا كانت الإدارة الجامعية ، ولجان المناقشة والاختبار قد تسلل إليها واحد أو أكثر من هؤلاء المتعجلين الذين حصلوا على الدكتوراه وما تلاها من الدرجات العلمية؟!

فإذا استطعنا أن نقف فى وجه هذا التسلل أصبح الأمل كبيرا فى أن يكون هذا المقترح مؤكد الفعالية.

ومع النظر المتأمل نتبين أن الثغرات القانونية ، والقرارات الفضفاضة هى المنفذ الذى يستغل فى تسلل فاقد القدرة على العطاء والتوجيه إلى مناط العطاء والتوجيه .

ولعل أهم هذه الثغرات هو تركيز قانون الجامعات على عامل الزمن وحده، وجعله المعيار الأهم فى إسناد الإشراف العلمى على الرسائل ، وفى عضوية اللجان العلمية، حيث قرر أحقية الحاصل على الدكتوراه فى الاشراف على إعداد

الرسائل العلمية بمجرد حصوله على درجة أستاذ مساعد، وقرر أحقيته فى عضوية اللجان العلمية للترقيات بمجرد مضى خمس سنوات على حصوله على درجة أستاذ ، دون التركيز على المعيار العلمى الجاد ، فما على عضو هيئة التدريس إلا أن يتصل بالبحث العلمى - أو يتظاهر بالاتصال به - حتى ينال درجة أستاذ مساعد بعد مرور خمس سنوات - أو أربع سنوات فى الجامعات الإقليمية - على تعيينه مدرسا ، وعندئذ يتصدى لتحمل مسئولية الإشراف على الرسائل العلمية، والاشتراك فى مناقشتها ، متشبثا بما سمح له قانون الجامعات، دون نظر إلى قدراته الحقيقية، وإمكاناته العلمية .

ولا ريب فى أن المشرع حين قنن ذلك إنما كان ينظر إلى ما كان قائما فى مجتمع الجامعة ، من حرص بالغ على التزود بالعلم ، ومن رؤية بصيرة لأبعاد تلك الأمانة التى تناط بالأستاذ ، حتى إن كثيرا من أساتذتنا كانوا يعزفون عن التصدى لذلك، ومازلت أذكر موقفى أمام أستاذنا الدكتور عبد الحسيب طه ، وأنا أرجوه أن يقبل الاشراف علىّ وهو يعتذر بضيق الوقت ، واشتغاله بالأعمال الإدارية.

وما كان المشرع يدرى أنه سيأتى يوم يتسابق فيه أساتذة الجامعة إلى تحمل الإشراف ، أو إلى المشاركة فى لجان المناقشة، بينما الكثيرون منهم مازالوا فى حاجة إلى الخبرة ، والزاد العلمى والثقافى المؤهل لموقعهم من الجامعة ابتداء .

كما أن المشرع - حين اشترط فيمن يشارك فى عضوية اللجان العلمية للترقيات أن يمضى خمس سنوات على حصوله على درجة الأستاذية - إنما كان ينظر إلى الأستاذية فى هيئتها الطبيعية ، حيث تمثل بداية المسار الناضج على طريق البحث العلمى ، فتدفع الأستاذ إلى النهم العلمى الجاد ، وإلى السعى المتواصل الدءوب ، طلبا لكل جديد يدعم ما وصل إليه من مكان ومكانة!.

ولم يكن المشرع يدرك ما طرأ على الأستاذية من جمود أصبحت به - فى تصور بعض الأساتذة - سبيلا إلى الاسترخاء ، والتفرغ لفرض ما شاء من الكتب على طلابه ، والبحث عن شتى الحيل لإلزامهم بشرائه ... ولا كان يدرك ما طرأ على الأستاذية من مظهرية فتحت على صاحبها أبواب الوهم القاتل ، فظنها آخر المطاف ، واكتفى من البحث العلمى بما قدم ، لعدم الحاجة إليه - كما سوله له هذا الوهم - بعد أن وصل إلى أرقى الدرجات العلمية !.

ومن هنا .. تظهر الحاجة الماسة إلى أن يعيد المشرع النظر إلى ذلك الشرط ، ولا يكتفى بعامل الزمن وحده ..!

فلو أضاف المشرع العامل العلمى إلى العامل الزمنى لكان - فى تقديرى - أدعى إلى أن يواصل الأستاذ جهده البحثى، وإلى أن لا يستسلم للاسترخاء .. وذلك بأن يصبح شرط المشاركة فى الإشراف العلمى ، وعضوية لجان المناقشة والترقيات .. مواصلة الأستاذ عمله فى

البحث ، وتقديم ثمار جهوده البحثية في السنوات الخمس أو العشر التي يشترطها القانون ، على أن تكون هذه الثمار في هيئة كتب قيمة ، أو أبحاث جادة في نطاق البحث الجامعي.. فبذلك يمكن أن يكون الأستاذ جديرا بتحمل مسئولية الإشراف على الرسائل العلمية ، والمشاركة في لجان المناقشة والترقيات.

ثم وقفة مع المدرس الجامعي

لا ريب في أن طبيعة الترتيب كانت تقتضي البدء بالحديث عن المدرس الجامعي ما دمنا بصدد تشخيص الداء، والبحث عن الدواء - ولكني تجاوزت ذلك الاقتضاء ، لتقديري خطر الدور المنوط بالأستاذ ، إذ هو الذي يصنع المدرس ويقدمه للجامعة ، فضلا عن أن البدء بالحديث عن الأستاذ تستلزمه مقترحات الأستاذ الدكتور البيومي .

والمدرس الجامعي - كما يفرض النظام - يبدأ حياته الجامعية معيدا ، فيدور في محور البحث العلمي لينال درجة الماجستير ، ثم الدكتوراه ، حيث تؤهله للتعيين مدرسا ، يناط به دور التوجيه والتدريس ... تقديرا من المشرعين أن حصوله على الدكتوراه يكفي في نهوضه بذلك العبء .

ولا ريب في أن حصول المعيد على الدكتوراه دليل على مكانه من البحث العلمي ، قد يفتح أمامه أبواب التواصل العلمي ، ولكن وظيفة المدرس الجامعي تضيف إلى أعبائه العلمية ، أعباء التدريس بما تستلزمه من إعداد خاص ، وتدريب على الالتقاء بالطلاب ، والتعامل معهم ، وتعريف بكيفية الوصول إليهم بما لديه من معلومات !

وهذا يعني أن المدرس الجامعي في حاجة - كذلك - إلى معرفة تدريبية بطرق التدريس، وما يتصل بذلك من دراسات تربوية، حتى يستطيع أن يقوم بدور المدرس على الوجه المفيد.

فالمدرس الجامعي - بفقد ذلك اللون المعرفي التربوي - يصبح في قاعة الدرس أداة جافة جامدة، أو كيانا حيا غريبا تائها، فلا يملك إلا أن يلتزم السلبية في علاقته بالطلاب، ويحصر دوره في قراءة صفحة أو أكثر من الكتاب المفروض ، متصوراً أنه بذلك يؤدي ما عليه. ولا يدري أنه بذلك يقيم حاجزا، لا يفصله عن الطلاب فحسب ، بل يدعوهم إلى الانصراف عنه ، اكتفاء بما تتضمنه الكتب، أو اعتمادا على درس خصوصي يفرض عليهم ، أو يفرضونه هم على أنفسهم سعيا إلى الانتقال من فرقة دراسية إلى فرقة بأي وسيلة .

ومن هنا .. تظهر الحاجة إلى إعداد المدرس تربويا - مثل إعداده علميا - ويمكن تحقيق ذلك بجعله جزءا من برنامج الدراسات العليا المؤهلة ، لتكون تلك الدراسات مهيئة لتقديم مدرس جامعي مؤهل علميا وتربويا، يستطيع أن يجلس من طلابه مجلس العالم المعلم المتمكن .

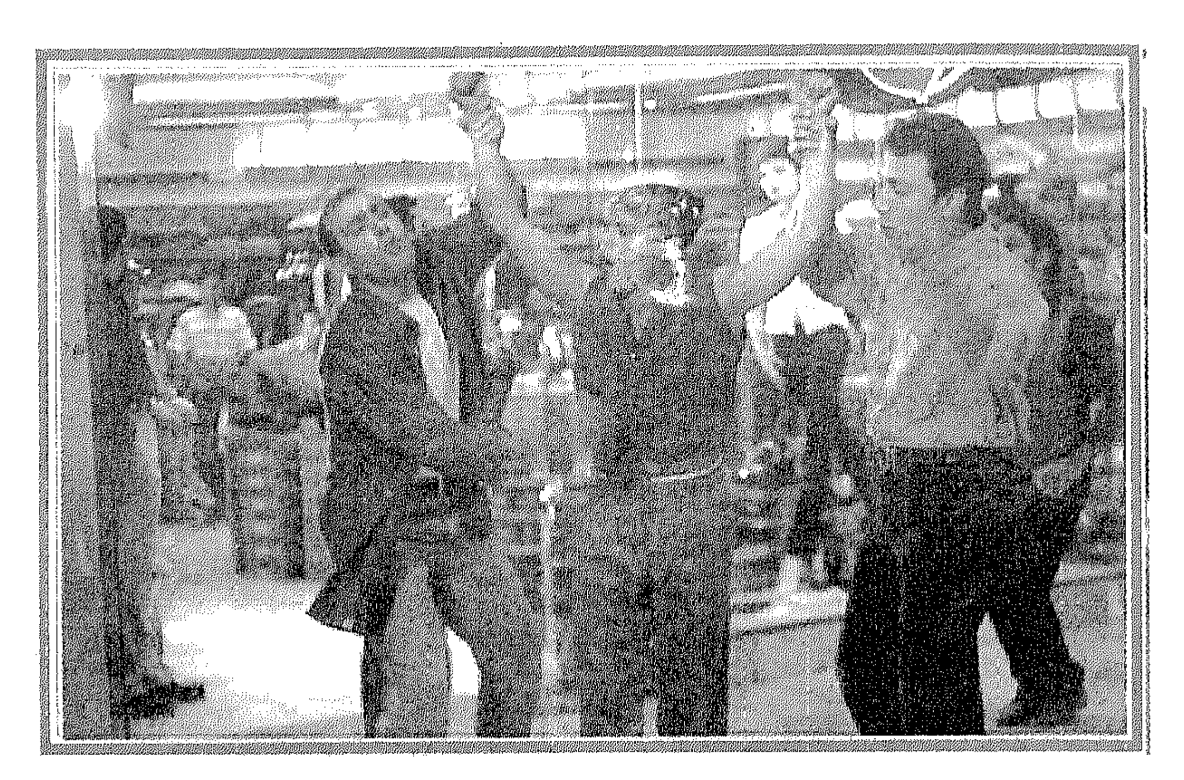
بهذا الإيضاح لما اقترحه الأستاذ الدكتور البيومي أرجو أن تتكامل الصورة المنشودة لجامعة القرن الحادي والعشرين في مصر ، وأن نتمكن من وقف عنف طوفان الألقاب العلمية ، وطوفان الدكتوراه . وبالله التوفيق .

السينما المصرية
بعيون تربوية

بقلم : د. سعيد إسماعيل على

العملية «التربوية» في أبسط صورها هي عملية إكساب المولود البشري، بالتدريج ، جملة من المعارف والمهارات والاتجاهات والقيم والعادات التي تمكنه من أن يحسن التعامل مع المتغيرات المحيطة بكفاءة واقتدار ، وهذا بدوره يساعده علي أن يكون مطورا لشخصيته وللجماعة التي ينتمي إليها بمختلف مستوياتها وعبر تطور الزمان. والعملية التربوية بهذا تختلف عن العملية «التعليمية» التي تركز جهدها في نقل مجموعة من الأنساق المعرفية في صورة «مقررات» وما قد يصاحبها من مهارات تطبيقية .

وعلي هذا فإن العملية التربوية أشمل معني وأوسع دائرة من العملية التعليمية ، وهي تتصل بدرجة أعلي وأكثر فاعلية «بالسلوك» الأخلاقي ، وقد عبر المثل الشعبي عن أولوية العملية التربوية علي التعليمية في قوله «الأدب فضلوه علي العلم» ، فالأدب هنا ليس هو فنون القصة والشعر والمقال وإنما هو السلوك الأخلاقي ، ولذلك سمي العرب العملية التربوية بعملية «التأديب» وسموا المعلم بـ «المؤدب» .



وهى بهذا المعنى الشامل لا يمكن أن تكون مهمة المؤسسة التعليمية وحدها ، وإنما تشارك فيها كل تلك الأجهزة المؤسسات والنظم التى من شأنها أن تسهم فى بناء الشخصية الإنسانية، من أسرة ، ومعاهد تعليم ، وأجهزة إعلام ، وفنون ، وترفيه ، ودور عبادة ، ومؤسسات سياسية ... الخ .

وقد أصبح واضحا فى أيامنا هذه تقدم أجهزة الفن والإعلام على كثير من مؤسسات التنشئة والتربية ، ومن بين هذه الأجهزة والمؤسسات تتميز السينما ببعض الخصائص التى تجعل منها قوة مربية ، فهى تقوم بالدرجة الأولى على ما يمكن تسميته بـ «الحدوتة» .. قصة ، ذلك اللون المحبب لكل الأعمار ، مما يجعل الجميع يقبلون عليها إقبالا ملحوظا ، وهم فى إقبالهم هذا عليها ، يكونون على استعداد للتأثر بها وتقبل ما تجىء به من رسالة .

كذلك فإن مما يكسب السينما قوة تأثير فى السلوك أن الإنسان يذهب إليها حرا مختارا ، وهو فى اختياره ، عادة ما يتجه إلى مايهوى من موضوعات ، وما يحب من فنانين ، ويضاعف من هذا وذاك أن تكتسب «الحدوتة» حركة مرئية ومسموعة ، وبألوان جذابة ، وتصاحبها موسيقى تعبر بالنغم عن كثير من المواقف والانفعالات والحوارات ، ولها أوقاتها المتنوعة التى تتيح للمشاهد فرصة اختيار واسعة ، ولا ننسى أن المشاهد يعرف مقدما أنه لن يمتحن فيما يشاهده مثلما هو الأمر فى معاهد التعليم ، فيشاهد غير واقع تحت ضغط وتهديد ! من هنا فلا عجب إذن أن ينظر التربويون إلى السينما باعتبارها قوة تشكيل للسلوك وتوجيه له .

وإذ نقول ونقر بهذا التأثير الضخم للسينما على تكوين الشخصية . فغنى عن البيان أن هذا التأثير قد يكون إيجابيا وقد يكون سلبيا ، وبالتالى فهى يمكن أن تكون قوة بناء وتنمية ، كما يمكن لها أن تكون

قوة تدمير وتخريب ، ونحن نعلم أن هناك نسبية فيما يعد بناء وتنمية وفيما يعد هدما وتخريبا ، إذ المفروض أن هناك رقابة لا تسمح بما يهدم ويخرب .

ومن المفروض أن هذه الرقابة تنوب عن المجتمع فى المحافظة على معاييره العامة المتفق عليها ، لكن ربما يرى المشتغلون بالتربية أمورا قد تمر بسهولة على الرقيب ، الذى يركز انتباهه أكثر على ما يقولون إنه يخدش الحياء العام ، لكن ربما يكون هناك حوار أو منظر يخلوان من هذا الخدش لكنهما يؤثران بالسلب فى بناء الشخصية ، وغالبا ما تحرص الرقابة على التضييق على ما يمس الجوانب السياسية ، بينما يتمنى المربى أن يتسع المجال فيها لمزيد من المواقف وتعرية ما نعانيه من سلبيات وتوسيع دائرة المناقشة للقضايا السياسية !

ولما كانت الأشياء بأضدادها تتمايز ، كما يقولون ، فإننا نستأذن القارىء فى أن نسجل له فيما يلى عددا من الصور والأساليب والمفاهيم والتوجهات التى تؤثر سلبا فى شخصية المتفرج على وجه العموم ، وصغار المتفرجين على وجه الخصوص ، ولاشك فى أن الجوانب التى سوف نشير إليها تحتاج إلى نماذج وأمثلة من أفلام مصرية ، لكن هذا تنوء به مهمة هذا المقال، ويحتاج إلى دراسة مطولة، وبالتالى فنحن إنما نعتمد على ما سوف يحدث لاشعوريا بالنسبة للقارىء ، إذ ، غالبا ، سوف تستدعى ذاكرته بنفسها مثل هذه الأمثلة معفية إيانا ـ مؤقتا ـ من هذا الجهد !

ونود أن ننبه منذ البداية أن بعض ما سوف نعرض له كان شائعا فى السينما المصرية القديمة ، ولم يعد مطروحا الآن ، لكننا نلح عليه ونستمر فى الحديث عنه تربويا لأن الأفلام القديمة تعرض دائما على شاشة التليفزيون ، ويقبل الناس على مشاهدتها إقبالا عجيبا ، وبالتالى ، فإن الجوانب التى نشير إليها ما زالت مستمرة فى ممارسة تأثيراتها على الناس . وقد يتصور البعض أن الإقبال على الأفلام القديمة يكون عادة من جانب كبار السن ، تعلقا منهم بكل ما يذكرهم بالماضى ، لكن العجيب أن الصغار لايقلون غراما بمشاهدة هذه النوعية من الأفلام ، خاصة أفلام إسماعيل ياسين .

من هذه الصور التى نود إبرازها :

«فالمصادفة» تلعب دورا كبيرا فى توجيه مسار الأمور فى كثير من الأفلام «قيام القطار قبل أن يلحقه من بيده الحل ـ عدم وصول خطاب مهم ـ أو وقوع خطاب مهم فى يد من لا يجب أن يقرأه ـ وفاة شخص بيده سر مهم له دور حاسم فى تفسير الموقف ... وهكذا» .

إن هذا من شأنه أن يبعد التفكير عن النهج العلمى الذى يقوم على التسلسل المنطقى والرابطة السببية وحسن التخطيط والتدبير والقصدية ، وبالتالى يغرس فى النفوس روحا سلبية تجعل الإنسان يظل منتظرا إلى أن يأتيه الحل «بالمصادفة» .

وأحيانا ما يصل تعقيد المشكلة إلى ذروته فى الفيلم ، ويتم الحل فجأة بتنصت شخص مهم على حوار يتضمن جملة الحقائق الأساسية ، فيظهر الشخص المعنى ليعلن أنه قد سمع كل شىء .

هذا الموقف الذى يتكرر كثيرا فى أفلامنا يرسخ سلبيتين، أولاهما: أن التنصت قد حل المشكلة ، وبالتالى فان

هذا من شأنه أن يكسبه قيمة إيجابية وفضلا ملحوظا ، مما يتناقض تناقضا واضحا مع معيار أساسى من معايير الأخلاق الاجتماعية ، فالتنصت اقتحام بغير استئذان لخصوصية الإنسان ، بل ويمكن النظر إليه باعتباره «سرقة» من نوع خاص ، ثانيهما : فجائية الحل ، والذى لا يأتى نتيجة مواجهة وتفكير ومحاولات الكشف عن السبل السليمة ، بل يجىء وفقا لمنطق المعجزة ، وهذا سبيل سيىء فى تنمية التفكير .

وعندما تضيق حلقة المشكلات على س أو ص من أبطال الفيلم ، نجده يهرع إلى كباريه أو إلى احتساء الخمر ، أفلا يغرس سلوك شائع مثل هذا فى نفوس الأبناء أن «الخمر هى الحل» وأن «الملاهى الليلية» هى «المصدر الحنون» الذى يمكن أن نرتمى عليه لننسى أحزاننا وهمومنا ومشكلاتنا ؟ وأضعف الإيمان - إذا جاز هذا التشبيه - التدخين بشراهة ، حتى أن هناك الكثير من المواقف التى نجد فيها دخان السجائر لايكاد ينقطع ، مع كل ماهو معروف عنها من أخطار مدمرة أجمع عليها الأطباء ، وإذا كنا مغرمين بتقليد السينما الأجنبية عموما والأمريكية خاصة ، أفلا ننتبه إلى أنه قلما نرى فيها تدخينا؟! وماذا نقول لأبنائنا الذين يسمعون منا الكثير من الأوامر لنهيهم عن التدخين وهم يرون من يعشقون من الممثلين يدخنون دائما وبشراهة ؟

أين جو السكينة ؟!

ترى ، هل يمكن أن نرى من يتأزم يهرع كى يصلى ركعتين لله أو يقرأ بعض آيات القرآن الكريم ، مصداقا لقوله تعالى: ألا بذكر الله تطمئن القلوب ؟ ، أو آيات من الإنجيل إن كان مسيحيا ، أو يذهب إلى المسجد أو الكنيسة التماسا لجو السكينة والخشوع وتذكر الله ؟!

عندما تتصدى السينما لموضوعات ، فهى فى كثير من الأحيان تسير وفق منطق «الهوجة» ، فمنذ أن أثارت القيادة السياسية قضية المخدرات فى الثمانينات، تحت شعار «الصحوة الكبرى» ، إذا بمعظم الأفلام ، طوال سنوات عدة، تلف وتدور حول المخدرات ، ولأن عجلة الإنتاج لابد أن تدور لتظهر عشرات الأفلام ، تتنوع الأساليب ، حتى وكأنهم يفتحون أعين الناس على أساليب لم تكن لتخطر ببالهم، سواء كانت هذه الأساليب أساليب تهريب أو توزيع المخدرات أو تعاطيها ، وعندما أثيرت قضايا فساد اقتصادى ، وخاصة ما يتصل بتهريب السلع الفاسدة، انتشرت أفلام عن ثراء اللصوص والكسب غير المشروع ، إن مواكبة هموم المجتمع أمر ضرورى من غير شك ، لكن الإلحاح على قضية بعينها عدة سنوات ، وفى صورة «زفة» يفقد السينما التأثير المطلوب، ويؤذن بإفلاس فكرى ، كما يرسخ فكرة أن السينما لاتملك زمام المبادرة فى كل الأحوال .

وهذا ينقلنا إلى مثال آخر ، على طريق «الهوجة» فإذا ما كانت حوادث الإرهاب الآثمة قد تمت على يد عدد ممن ادعوا التدين ، أو فهموه فهما خاطئا ، وروعوا الناس وعوقوا التنمية ، مما كان لابد منه لظهور أفلام تتناول هذه القضية ، إلا أن هناك نفرا آخر ممن يركبون الموجة، فقد أسرع كثيرون لحشر مواقف يبدو فيها الافتعال واضحا ، إذ يظهر فجأة ، وبدون مناسبة عدد من لابسى الجلابيب

البيضاء وذوى اللحى، دائما : نصابون وقتلة ، فهل لاسبيل إلى التنفير من الإرهاب باسم الدين إلا بعرض النماذج السلبية ؟ أفلا يمكن أن نعكس الطريق بمعنى أن نعرض نماذج إيجابية ، فيظهر متدينون يتسمون بالتسامح الفكرى ، والكلمة الطيبة ، وحلو المعشر ، ونبذ العنف ، والسعى إلى الإصلاح ، والانشغال بالعمل الجاد ، والجهد الإنتاجي ؟

ونحن نشكو من ندرة الأفلام التى تتناول قضايا خاصة بالأطفال ، ولا نقصد بذلك مايسمى بسينما الأطفال ، وإنما موضوعات يكون بطلها طفلا ، كما نذكر على سبيل المثال ذلك الفيلم الذى تناول رسالة أرادت طفلة أن ترسلها الى الله ، وفيلما دار حول طفلة تمر بأحداث كثيرة عندما خرجت لتشترى دواء لأبيها المأزوم مرضيا .. وهكذا . إن مثل هذه النوعية لايحتاجها الأطفال وحدهم ، وإنما يحتاجها الكبار كذلك حتى يحسنوا التعامل مع قضايا أبنائهم .. ولو خاطبنا الإخوة السينمائيين بلغة الشباك وعدد الجمهور ، فهل نذكرهم بأن عدد الأطفال يبلغ حوالى ٤٠٪ من جملة السكان ، وبالتالى يصل عددهم إلى خمسة وعشرين مليونا على الأقل ، والأطفال لديهم وقت فراغ أكثر من الكبار للذهاب إلى السينما، فكيف يمكن أن نهمل هذا الجمهور العريض ؟ أم أن المسألة فيما يبدو ، هى ندرة الكتّاب الذين يستطيعون أن يكتبوا لهم ؟!

ونستطيع أن نقيس على هذا الكثير من المجالات التى تقل فيها الأفلام كثيرا مثل :

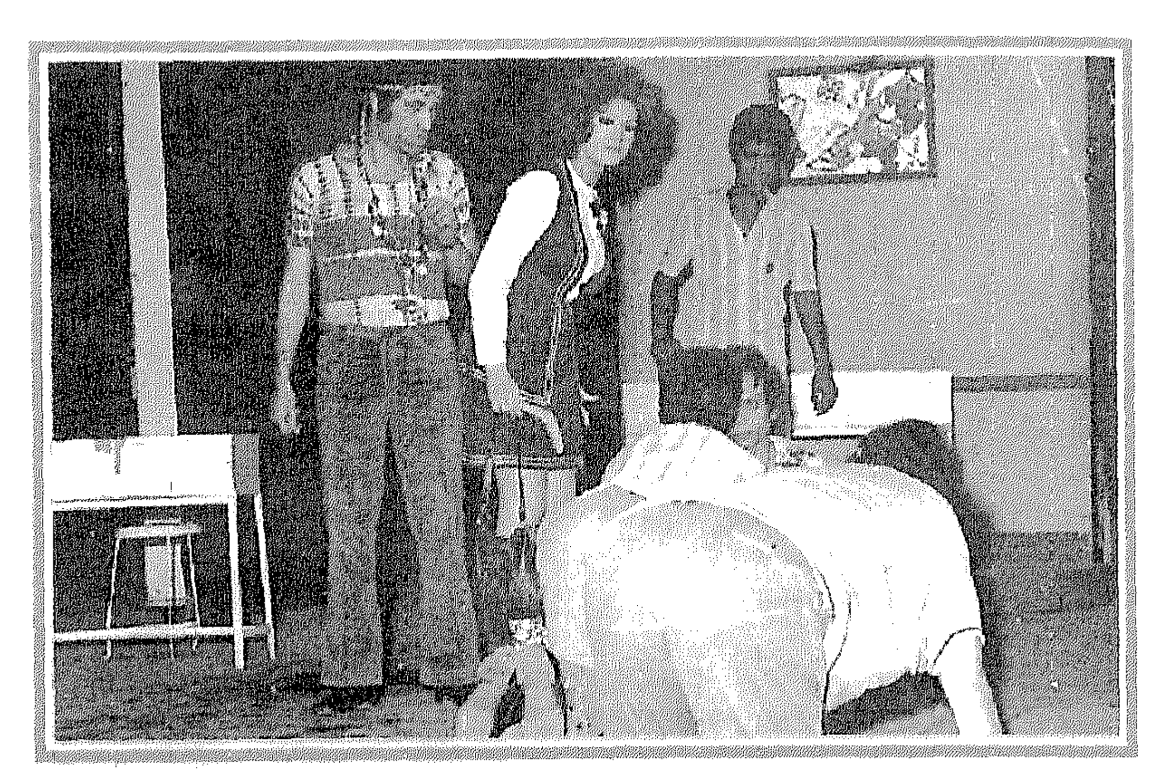
قضايا المرأة - مجتمع الحرفيين - قطاع الطلاب والشباب والمراهقين - الشحاذون - المعلمون - الباعة الجائلون .. إلخ .

إن هناك بطبيعة الحال أفلاما تعرض لبعض هذه المجالات ، لكنها تتناولها عرضا ، وما نود التأكيد عليه أن يكون مجال من هذه المجالات هو الموضوع المركزى للفيلم ، فمن خلال هذا التنوع تتعزز الروابط بين المواطن وهموم الأمة والوطن بحيث لايختزل المجتمع فى التجار وأصحاب القصور والفيلات وداخل المدن وأحياء بعينها .

بين الفقر والغنى

ومن الموضوعات التقليدية المتكررة ، خاصة فى الأفلام القديمة ، ذلك المديح المتصل للفقر والفقراء والسخرية من الغنى والأغنياء ، إن هذا قد يخدع الملاحظ لأول وهلة فيظن أن فى هذا تعبيرا عن انحياز طبقى نحو الفقراء والمستضعفين فى الأرض ، لكنه فى الحقيقة يخدر الفقراء ، فيوحى إليهم بالرضا بما هم عليه من سوء حال ، بزعم أنهم هم وحدهم أهل الشرف والمروءة والأصالة ، وأن لهم الجنة!! إنها معالجات تنحو نحو السلبية ، ولا تبصر النهج الصحيح لمعالجة التفاوتات الطبقية ، ثم، من قال إن كل من هو فقير هو بالضرورة صاحب مروءة وشرف وعزة نفس ؟ ومن قال إن كل من هو متيسر ماديا هو بالضرورة خسيس وجبار ونذل ؟ إن هذا تبسيط مخل لتموجات الواقع وتضاريس المجتمع !

وهذا ينقلنا كذلك الى طرح تساؤل عن مفهوم «البطولة» وإن كنا نسجل أن السينما بدأت لا تتقيد بحصر البطولة فى

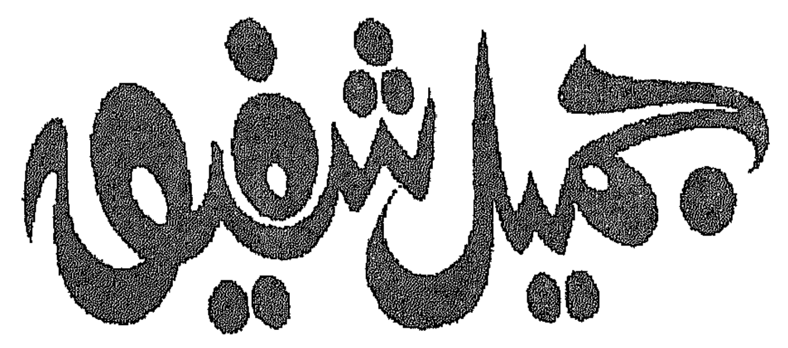


«شخص» معين يتميز بالوسامة والوجاهة، وبطلة تتسم بالحسن والجمال ، لكن من المهم التأكيد على التوجه الجديد بتوسيع دائرة البطولة وبتوسيع مفهومها ليشمل «مواقف» بحيث يمكن أن يكون البطل طفلا أو عجوزا أو حتى «كلبا» كما شاهدنا في بعض الأفلام، فمثل هذا يعزز معيار البطولة «الموقفية» لا «الشخصية» وبالتالى تتعزز الثقة بالذات ، ويتوارى التفكير الأسطورى ، وتبرز حقيقة أن البطولة ليست حكرا ، وإنما هى متاحة للجميع بقدر ما يقدمون من عطاء .

وإذا كان من المسلم به أن من حق السينما أن تذكر الأخطاء لكننا نلاحظ أن المتخصص فى اللغة العربية ، غالبا مايكون شخصا محل استهزاء وسخرية ، ويظهر المأذون شيخا منهوما بالأكل والأجر، متحدثا بفصحى هزلية ، ولسنا فى حاجة إلى كثير شرح للإشارة إلى مايرسخه هذا من سخرية باللغة القومية ، ومعروف أن اللغة القومية ليست مجرد وسيلة اتصال بين الناس ، بل هى «عقل» الأمة وطريقة تفكيرها ومرآة موروثها الحضارى .

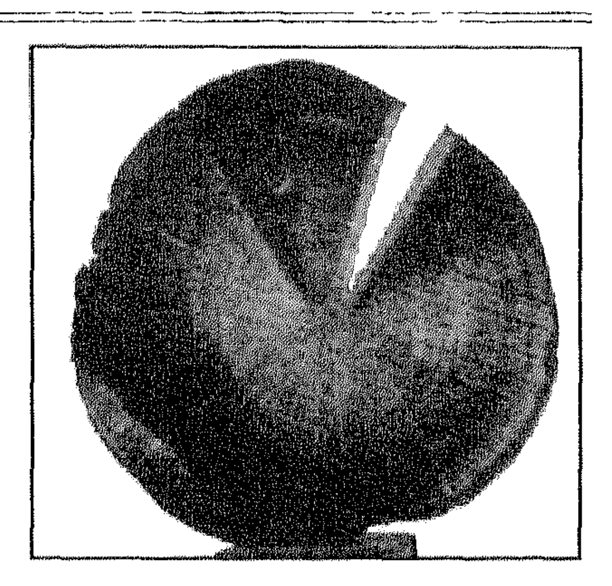
وبعد ...

فهذه مجرد أمثلة ، كل جانب منها ربما يشمل قضية تستحق مناقشة تقوم بذاتها ، مستقلة ، مثيرة حوارا ، وكلها تصب فى النهاية فى قيمة كبرى ونستشعرها جميعا ، فى قدرة السينما على التشكيل والتوجيه لسلوك الإنسان وشخصيته ، بكل ماتقوم عليه من قيم واتجاهات ومفاهيم ، ومن المؤكد أن هناك العديد من الأمثلة العكسية ، أى تظهر توجها إيجابيا نوده وندعو إليه ، لكننا ركزنا على الأمثلة السلبية ، لا للتنديد بأحد ، ولكن لتجنيب أفراد أمتنا من صور خلل قد تتسرب إلى سلوكهم فهم أغلى ثروة تملكها مصر حقا .



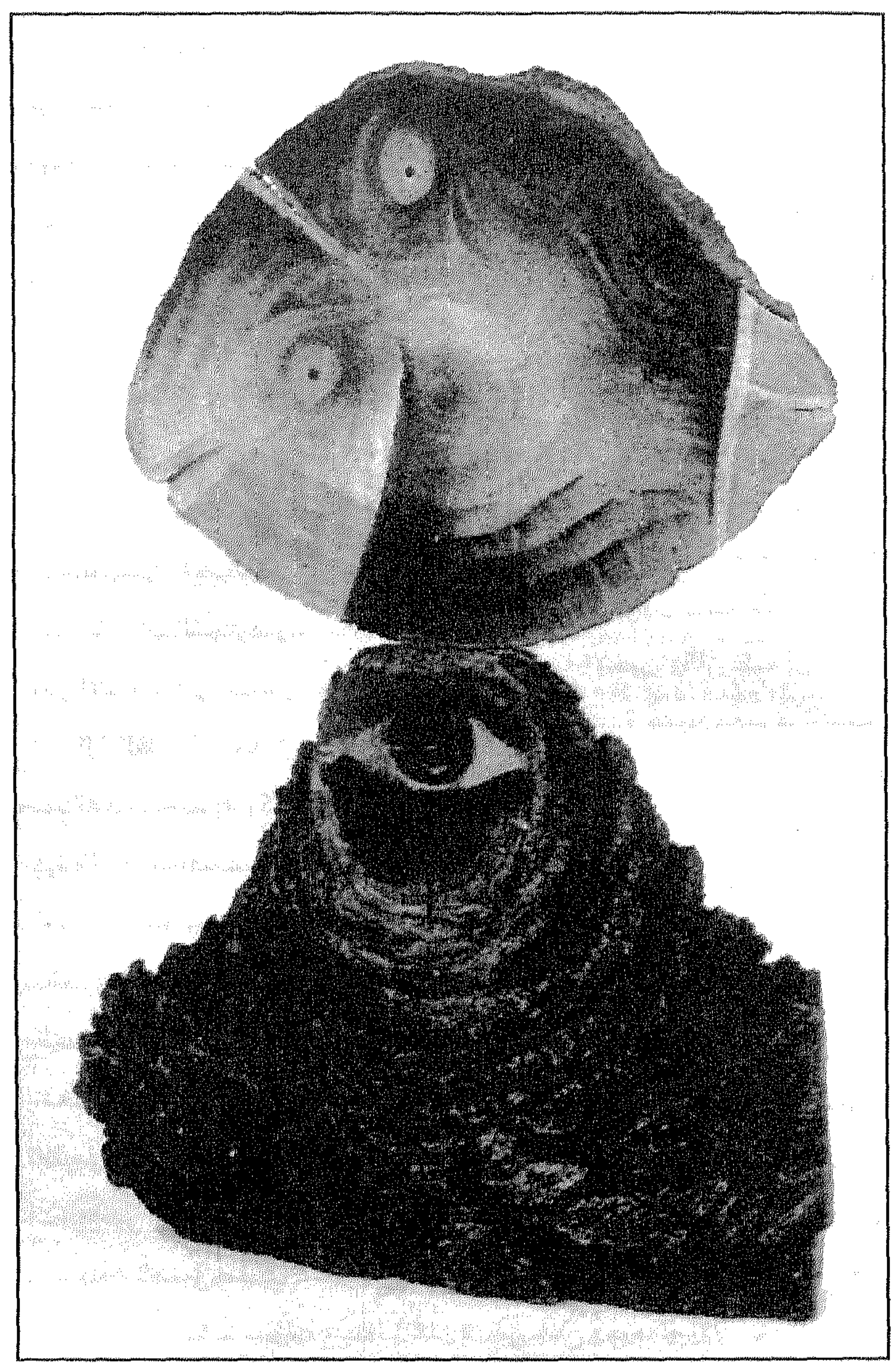
وتجربة فنية مثيرة

بقلم: محمود بقشيش



أقام الرسام المعروف «جميل شفيق» معرضا بمركز الجزيرة للفنون المرئية، ضم تجربة ليسى لها مسمى سابق فى المصطلحات النقدية العربية، الأمر الذى دعانى إلى نحت مصطلح يصف تلك التجربة وصفا أراه دقيقا. وهو يتكون من كلمة واحدة هى كلمة: «نجوير» وقد اشتققتها من لفظتين شائعتين هما: «نحت» و«تصوير»، وقد تخففت من حرف التاء لجعل الجرس الموسيقى للكلمة منسجما. إن تجربة الفنان لا تنتمى انتماء كليا إلى فن النحت المدارى - الفراغى - الذى يرى من كل جانب، ولا ينتمى أيضا إلى فن التصوير والرسم انتماء كليا بل يأخذ من كليهما بعض صفاته: يأخذ من النحت «منظوره» الحقيقى ومن الرسم حيوية خطوطه واستبعاده للمنظور.

عين الانســـان وعين الســـمكة .. للفنان جـــمـــيل شـــفـــيق



وعلى الرغم مما تشيعه تلك التجربة فى النفس من شعور بالطزاجة فإنها لم تهبط عليه هبوط المعجزة بل تناسلت من جذور قديمة وحديثة فى ذات الوقت. إن النحت المصرى القديم قد عرف ألوان الرسامين، غير أن اللون كان خادما لكتلة التمثال، لهذا لا نستطيع وصفه بتعبير النحت التصويرى أو تعبير «النحوير».

وهناك بعض التجارب المحدثة التى جمعت بين المجالين. ومن الطريف أن أصحاب تلك التجارب رسامون أيضا. ومن الأسماء التى تستحق الذكر فى هذا المجال: الفنان «أحمد شيحا» والفنان «عبدالوهاب مرسى». وكلاهما قدم مؤلفات مرئية ذات بنية هندسية - معمارية، وتطل بعين على الموروث المصرى القديم وتطل بالعين الأخرى على طوفان التيارات الحديثة حرصا على التحدث بلغة عصرية تتصل شرايينها بجذور الإرث الثقافى القومى.

صائد الأخشاب واللآلىء!

بدأت تجربة جميل شفيق مع «فن النحوير» منذ عشر سنوات ، عندما كان يذهب إلى بيته ومرسمه فى الساحل الشمالى هربا من زحام القاهرة وملوثاتها الخانقة، ينهض قبل ميلاد الشمس بقليل، متمهلا على الشاطىء، مترقبا بعين الصائد ما يلقى به البحر من أشياء تستحق التأمل. وكان «جميل» يلتقط من بينها النفايات الخشبية، ويحتفظ بالأشكال التى تعجبه. وظلت تتراكم تلك الأخشاب فى بيته عاما بعد عام إلى أن انتبه إلى قيمتها فجأة وصاح صيحة المكتشفين «وجدتها!». وولدت لحظة التنوير تلك فكرة معرضه الأخير. وكان عليه أن يخلق من الشتات وحدة جميلة معبرة، تكشف عن هوية مُبدعها بنفس القدر التى تبحث فيه لنفسها عن موقع متميز بين ابداعات الآخرين. عندما تتجول فى معرض «جميل شفيق» تكتشف للوهلة الأولى أن ما تراه إبداع لفنان مصرى، ستجد فى أعماله إلحاح الرموز التى سبق ظهورها فى رسومه بالحبر الصينى وبالألوان. أول تلك الرموز ذلك الوجه الأيقونى - الاستبطانى الذى نلتقى به فى الأديرة والكنائس المصرية والمتحف المصرى القديم - خاصة فى جناح وجوه الفيوم.

ومن الرموز التى صاحبته فى معارض سابقة وتجلت فى معرضه الأخير رمز السمكة ، وإن اتخذت أشكالا جديدة مع تجربته التى إحتل فيها الخشب الركيزة المحورية.

إعادة التدوير

تلقى الفنان من البحر ألواحا خشبية، بعضها بالغ الرقة، مشقق، ينفذ الضوء من شقوق أليافه المتآكلة، وبعضها قد نخره السوس نخرا، ورسم بتخريبه العشوائى خرائط مثيرة ويريد لنا الفنان أن نشاركه متعة اكتشافه. إن السوس الذى لا تعرف غريزته إلا الالتهام الفوضوى يختلف اختلافا كليا عن ذلك الانضباط الغريزى المدهش للنحل، ورغم هذا التباين فإننا نجد فى الهندسة المعمارية للنحل والفوضى العبثية للسوس جمالا خاصا. وانتبه إلى ذلك «جميل شفيق» واستغل آثاره ولم يمحها ووظفها فى سياقها (النحويرى) كأحسن ما يكون. لم يتنازل عن دوره كرسام ماهر من أجل تأكيد الكتلة المدارية – المجمعة والمؤلفة. وتستطيع العين الخبيرة أن تدرك – للوهلة الأولى – أن مبدع هذا المعرض رسام أغراه التجسيم الفراغى وملامس الخشب ولونه الطبيعى ومقاومة الخراب ، الذى أحدثه السوس فى بنية الخامة حتى يعيش عمله الفنى معافا وغير ضار بصحة المشاهدين.

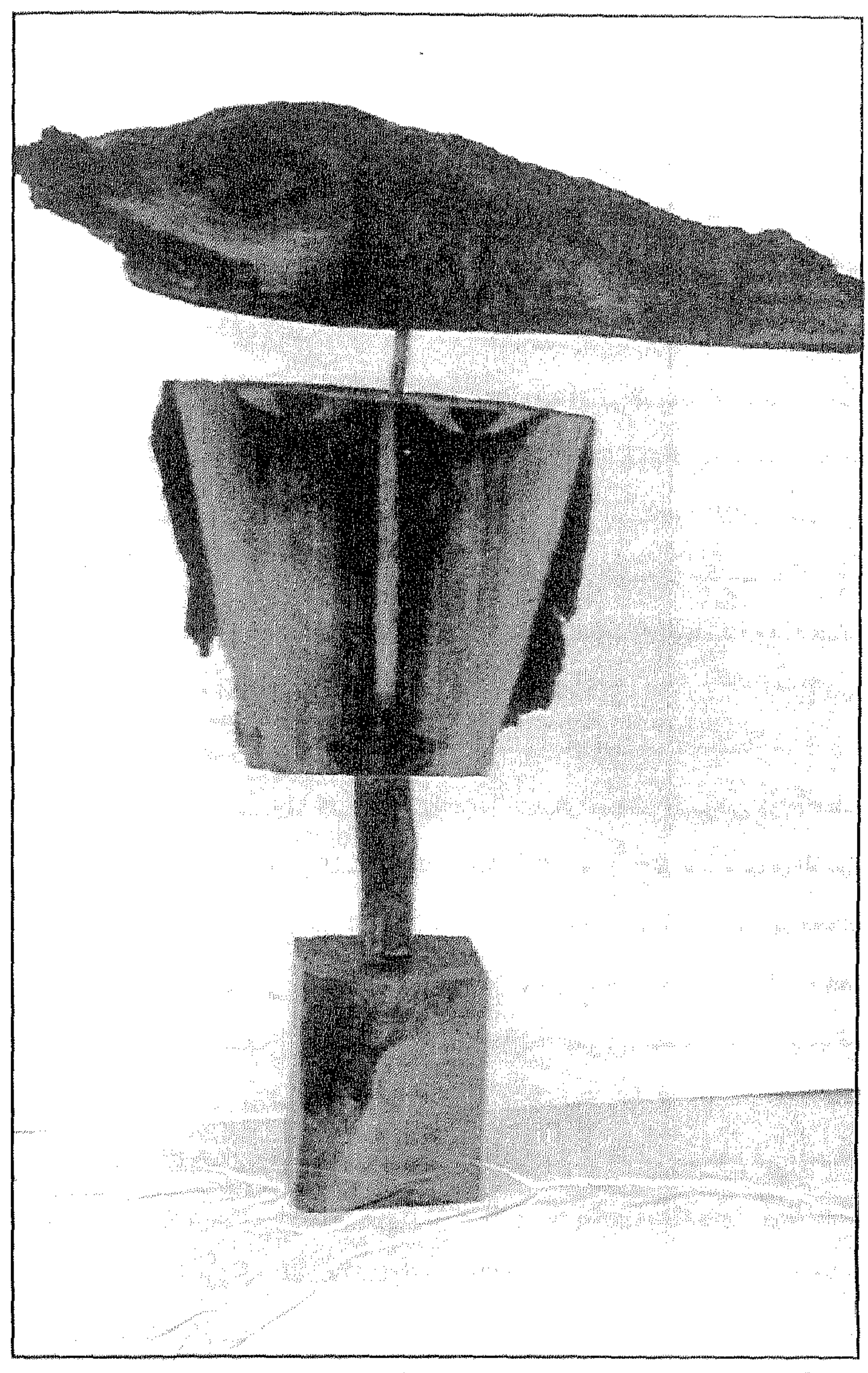
وهو أمر لم يأبه له بعض الداديين واستخدموا خامات بعضها كريه مثل البراز الذى استخدمه الدادى «شويترز». إن معرض «جميل» يكشف بوضوح عن هويته الدينية والوطنية وهذه حسنة تحسب له.

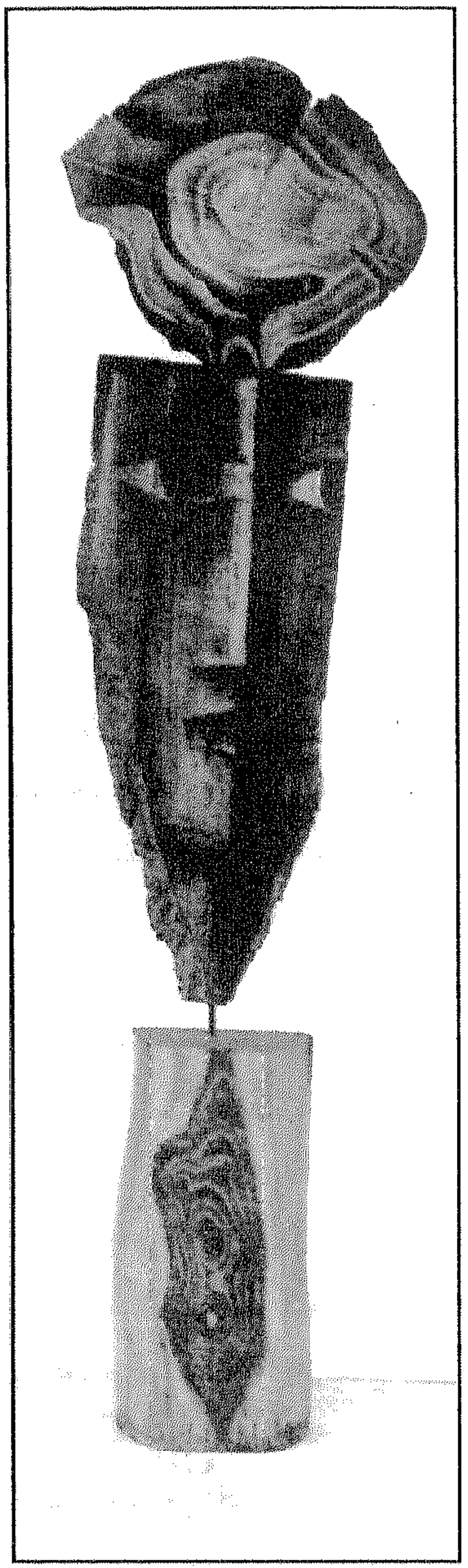
صائد الأشكال

تشكل جسد المعرض من أخشاب طرح البحر – كما سبق القول – بالإضافة إلى أخشاب أخرى اختارها من ورش الأخشاب البلدية. وكان «جميل» حريصا على أن يحتفظ للخشب بأصالته.

ولم يحاول أن يطمس صفاته الظاهرة. لهذا استخدم فى المحاولات الأولى خامة «زفت البحر» وحله بسائل التربنتينا ليحصل على سائل شفاف يميل إلى اللون البنى، غير أن هذا الغطاء

من أعمال الفنان جميل شفيق

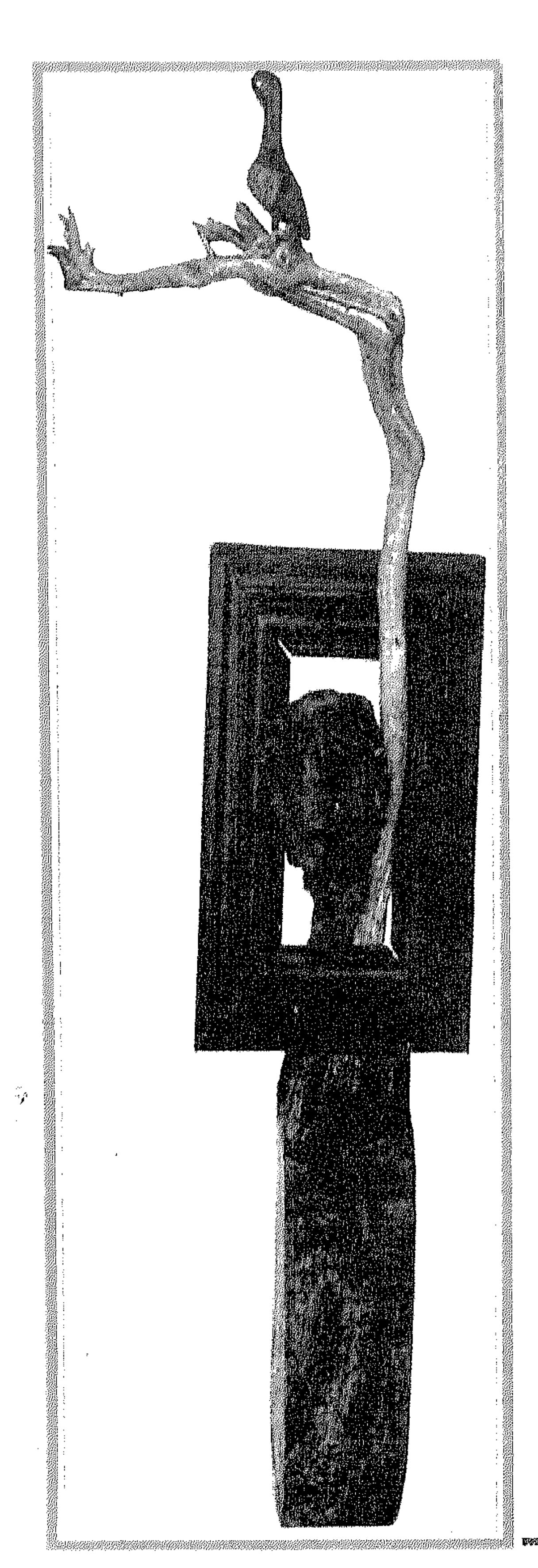




اللونى لم يحقق الغرض الذى وجده مع خامة هى أخرى هى «الحصى جوز» وهى مادة راتنجية تذاب فى الماء وتعطى سائلا شفافا أشبه بالألوان المائية، تصلح للرسم والتظليل. وللحفاظ على درجات الرسم الضوئية والظلية ولون الخشب الطبيعى فقد طلا سطح الخشب بمادة الـ(سيللر).

إن علاقة «جميل» بالأشكال الأولية التى أحدثتها المصادفات لم تكن علاقة صراع بين فنان وخامة بل كانت علاقة (ديمقراطية) – إن صحت الاستعارة – فهو يترك لخامته أن تفرض حلولها. واختار لنفسه دور الصائد الحساس – المحب للجمال. ويؤكد بالرسم الحاذق واللون والنحت ما هو موجود بالفعل فى المادة الأولية. ويتدخل عند الضرورة لتهذيب عشوائيتها. ففى العمل المسمى «الوجه الأيقونى والسمكة» والعنوان من عندى أصف به معطيات العمل الفنى. وبالمناسبة لا يحب «جميل» أن يسمى أعماله وكان في نيته أن يقدم عنواناً لمعرضه هو «خيئة البحر» ثم انصرف عنه عندما أدرك أن البحر لم يخف شيئا، بل كان يتخلى – بإرادته – عما فى حوزته!

أعود لعمله الفنى الذى يتكون من كتلتين يربطهما عمود قصير. الكتلة العليا عبارة عن مقطع مستدير من جسم شجرة، أكد جميل استدارة أليافه بالفرشاة الملونة وأوحت له استدارة الشكل بما يشبه رأس سمكة فرسم عينيها وشق لها فما، كان لابد من وجوده، أما الكتلة السفلى فقد أغرته بسطحها النظيف الشبيه بسطح اللوحة برسم ذلك الوجه الأيقونى، تاركا بعض الآثار التحتية التى تدل على أن الوجه قد جيء به من أزمنة سحيقة، وفى عمل آخر بعنوان «المحبة» تظهر كتلتان ملتصقتان دون استعانة بوسيط مثلما فعل مع العمل السابق. تبدو الكتلة العليا مقطعا دائريا – عفويا، اشبه بشكل الخبز الشمسى المعروف عند أهل الصعيد، وتمنح الكتلة العليا فرصتها للصائد – الرسام لرسم علاقة بين رجل وامرأة، فى تكوين يحترم الإطار الخارجى للكتلة ويكشف فى ذات الوقت عن استجابة الفنان لتوجيهات الكتلة السرية حيث أظهر الرجل والمرأة فى التحام كما لو كانا يعيشان فى رحم ويتوحدان مع ألياف



الشجرة. ويوحى العمل برقته الآسرة وعفويته بما هو أكثر مما تراه العين. وفى العمل المسمى بـ(عين الإنسان وعين السمكة) يمسك الفنان بمفارقة ملمسية لافتة بين لحاء الشجرة العجوز يمثل به بشرة انسانية حفر تضاريسها الزمن فيما بدت السمكة رقيقة مسطحة أشبه برسم قائم فى الفراغ. وعندما يراها الرائى فى صورة ضوئية فإنه لا يتصور أن ما يراه كتلة ذات ثلاثة أبعاد بل يرى سنطحا ذا بعدين اثنين. ولأنه لا يوجد نوع فنى أتى من عدم فإن بعض أعمال «جميل» تذكر ببعض ابداعات الـ ART DECO) وهو أسلوب فنى كان يعنى بالزينة. أما الخامة نفسها التى عرفت منذ مصر القديمة وهى الخشب فقد تعلق «جميل» بها منذ كان طالبا صغيرا. وكان متفوقا فى مادة الأشغال الفنية، وكوفىء على تفوقه فى تلك المادة بمجموعة من أدوات النجارة، فتحت له آفاقا جديدة فى التعامل مع تلك الخامة، وذكر لى ذات مرة أنه بلغ درجة عالية فى إتقان حرفة النجارة وأمكنه صنع بعض أثاثات منزله ومنزل ابنته.



قصة قصيرة

بقلم : د. فهمى عبدالسلام

(١)

لم يكن أمامى من سبيل آخر ، فقد كنت مضطراً للتفاهم مع معذبى وجلادى ، إنه حارس غرفة حيوانات التجارب فى كليتنا ، ولأن حياتى وأحلامى وكل طموحاتى ، كانت كلها تتوقف على الفئران البيضاء التى كنت أجرى عليها الأبحاث العلمية ، لذا كنت مضطراً لرشوة الوغد شمس ، لكى أحمى فئرانى ومستقبلى الأكاديمى ، من شمس ومن ألاعيب شمس .

كنت واثقا أن شمس يختلس طعام الفئران كى يأكله ، حيث يلتهم الخس العطن ، ويشرب لبن الأكياس الصغير ويأكل الخبز المخصص لهم ، سيأكل شمس طعام الفئران ، شئت أم أبيت وفى جميع الأحوال ، لذا كنت أدفع له بسخاء كى يأكل وكى يترك للفئران شيئاً لتأكله . بخلاف تلك الاختلاسات اليومية والتى كنت أتغاضى عنها ، متظاهراً بأننى لا أراها ، وذلك ليأسى الشديد من قدرتى على منعها ، بخلاف ذلك كنت أجد نفسى مضطراً لتقديم الرشاوى إلى معذبى وجلادى الوغد شمس .

اعتدت أن أذعن لطغيان شمس ، وأن أرشوه بين الحين والآخر ، وذلك بأن أطلب منه ، أن يفصل لى زوجاً من الأحذية ، فمهنة معذبى شمس الأصلية هى صناعة الأحذية ، وهو بالمناسبة إسكافى ريفى بدائى ردىء الصنعة إلى أقصى درجة . صحيح أن شمس كان يفصل أحذية متينة جداً ، أحذية غاية فى المتانة ، أحذية لا تفنى إذا ما أردنا الدقة ، لكن المشكلة أن تلك الأحذية المتينة ، كانت لها سحنة شمس المقبضة المظلمة .

اعتدت تقديم تلك الرشاوى إلى شمس بين الحين والآخر ، إنقاذاً لفئرانى ولمستقبلى الأكاديمى ، ماذا وإلا سيلعب «شمس» ألاعيبه معى ، أقلها أن يتعمد



بريشة صلاح بيصار

شمس ترك الفئران يومى الخميس والجمعة بلا طعام وبلا ماء ، ولو تصادف وكان الجو حاراً ، أو لو زادت الإجازة عدة أيام ، سأعود لأجد فأراً أو أكثر قد نفق جوعاً ، وعطشاً . كنت أنظر إلى الفئران النافقة ، وأحملها إلى صندوق القمامة القذر ، وأشعر بأننى أدفن مستقبلى كله وأضعه فى صندوق الزبالة ، وكنت أتحاشى نظرات شمس الصفيقة وهى تقول لى : «أعلى ما فى خيلك إركبه»، فأشعر بالقهر وبالضغينة، وأستأنف العمل متظاهراً باللامبالاة ، وأغرق فى أحزانى ، وأتلفت حولى إلى قذارة الغرفة التى حولها شمس إلى مزبلة وإلى سحنة شمس وإلى فئرانى التعسة ، وأتساءل عن علاقة كل هذا بالبحث العلمى .

فى بداية علاقتى

بشمس ، كانت تنتابني نوبات من التمرد على جلادي ومعذبي الأكبر ، فأقول في نفسي لن أسمح لهذا الحشرة بابتزازي وقهري عيني عينك هكذا ، فأشحذ عزيمتي ، وأقرر ألا استسلم لذلك المجرم ، فأتولى العمل كله بنفسي ، فأحضر خصيصاً أيام الخميس والجمعة وفي العطلات الرسمية ، لإطعام الفئران وسقايتهم وتنظيف الأقفاص .. إلى آخره . حينئذ يفيقني شمس من أوهامي بضربة انتقامية مروعة ، أنت تسقيهم وتطعمهم وتنظفهم .. حسناً ، سيجعلني شمس أغادر الكلية ، وما إن يطمئن إلى انصرافي ، ساعتها يسدد لي شمس ضربته ، سيفتح أبواب الأقفاص ، وسيقوم بتهريب مجموعة من الفئران ، ساعتها أشعر أن شمس قد سلبني أعز ما أملك ، فأنظر إلى القفص الحديدي الفارغ ، وأدرك فداحة المصيبة وخسارتي الكبيرة ، فما حدث معناه تعطيل جديد لمستقبلي المعطل أصلاً ، معناه شراء فئران جديدة ، وعذاب جديد وحقن الفئران من جديد ويأس جديد .

أشكو شمس ؟ كان غيري أشطر ، لقد تحول شمس بالشراسة وبالإجرام والبلطجة إلى مركز من مراكز القوى ، وهناك أوضاع كثيرة من هذا النوع في بلادنا ، سيقول لك أهل الخبرة «إتفاهم معاه أحسن لك» في النهاية هاأنا أجد نفسي مضطراً للدخول في مفاوضات بذيئة مع شمس، الذي يبتسم ابتسامة الظفر الكريهة وهو يقول : «أنا حاأفصل لسيادتك جوز أنقح من اللي فات» .

(٢)

هذا ما يتعلق بطعام وبإعاشة الفئران، أما العمل نفسه فهو لا يقل بذاءة عما سبق ؛ إذ تبدأ طقوس العمل بتحرك موكب الباحث الذي هو أنا ، وذلك الموكب مكون مني ومن صباح ، وهي فراشة القسم الذي أعمل به ومساعدتي .

وما إن ترى الفئران موكبنا البائس ، حتى تشهد الأقفاص حالة من التوتر والقلق ، لماذا ؟، لأن ظهوري ارتبط عند الفئران بالإمساك بها عنوة وغرز حقنة مؤلمة فظيعة في بطنها (هكذا كانت التجربة) ، ثم تخديرها عنوة ، فتفيق الفئران على آلام ودماء وهي مثخنة الجراح ، لهذا كانت الفئران تفضل أن ترى عزرائيل الموت ولا تراني .

ما إن نفتح باب القفص الحديدي ، حتى تبتعد الفئران إلى أقصى ركن ، تمتد يدي وقد ارتديت قفازاً جلدياً

سميكاً ، لحماية يدى من عضات الفئران بأنيابها المدببة الحادة كأنها المسامير ، وأقبض على الفأر فى قوة وفى حسم ، فما إن أحكم قبضتى عليه، وتأكد للفأر أن لا خلاص له منى ، سيبول الفأر على نفسه من شدة الرعب ، هنا أتأكد أن الفأر لن يتحرك ثانية ، وسوف يتقبل مذعناً أي شيء أفعله به ، وقد لاحظت أن هناك مجموعة من الفئران مسالمة إلى أقصى درجة ، لينة العريكة إلى ما لا نهاية ، فهم وديعون ولا يبدون أدنى مقاومة ، فما إن أفتح باب القفص عليها، حتى تجد الفأر قد رقد على الأرض على الفور ، وبال على نفسه ، مستسلماً لمصيره . وبخصوص هذا، فهناك فأر لازلت أتذكره حتى هذه اللحظة .

لم أر مثل ذلك الفأر (وقد خبرت منها ومن طبائعها الكثير) فى حياتى: رأيت منهم المتمردين ، لم أر متمرداً عصياً على الانصياع مثل صاحبنا . كان الإمساك به بمثابة معركة . وهذه المعركة كانت تبدأ قبل أن نفتح القفص ، فما إن يرانا حتى يهب واقفاً على طرفيه الخلفيتين كأنه يقول ياأهلاً بالمعارك ، إذا ما فتحت الباب فلن يهرب ولن يفر إلى اقصى القفص كما يحدث عادة ، إذ يهب واقفاً متحفزاً تتراقص شواربه . أستجمع شجاعتى وأهجم عليه بيدى المقفزة الوجلى، فيهجم على هو الآخر بأنيابه مصدراً صوتاً حاداً كريهاً ومخيفاً . أبتعد بيدى وأنا ألعن البحث العلمى وسنين البحث العلمى ، فلو عضنى فالجزاء سيكون من جنس العمل ، فإذا كنت أحقن الفئران فى بطنها ، فجزائى لو نجح هذا المتمرد فى عضى ، أن تلقى ٢١ حقنة فى بطنى شخصياً ، وإلا سأعوى مثل كلب ضال ، وسوف أموت من حمى فى نافوخى .

أشعر بالخوف الشديد من هذا المصير الأسود ، لكننى أستجمع شجاعتى، وأحاول مرة ثانية ، أهجم عليه فيهجم على كى ينهش ويهبش فى ضراوة لا تتناسب مع حجمه الضئيل، هنا سيزتفع صوت نسائى مبحوح من خلفى قائلا :

– عنك أنت ..

هذا الصوت هو صوت مساعدتى صباح .

(٣)

مساعدتى صباح ؟ إنها باختصار «شمس» فى صورة امرأة ، امرأة أربيعنية متينة البنيان وبلا حواجب ، قوية الشكيمة قادرة على ترويع الفراشين والسعاة وصغار الموظفين

، وقهرهم وسحقهم والسيطرة عليهم سيطرة كاملة ، وجعلهم أطوع من الخاتم فى إصبعها ، وكثيراً ما تأتى إلى العمل، وهالة زرقاء كبيرة داكنة تحيط بعينها ، وحينما نسألها عن سبب هذه الكومة الكبيرة . تحاول صباح أن تتقمص شخصية المرأة المسكينة السيئة الحظ فتقول فى كهن ومسكنة :

– أصل الأتوبيس خبطنى .

وتلمح صباح نظرات عدم التصديق فى وجوهنا فتردف فى مسكنة :

– آه والله .

لا نكتم أنفسنا فنضحك فى وجهها وأقول لها :

– يعنى الأتوبيس دا كله ساب كل جسمك وماضربش غير عينك .. دا أتوبيس غريب جداً .. لم يكن ذلك الأتوبيس سوى زهران ، زوج صباح وضحيتها رقم واحد .

بقلب من حديد تمسك صباح بالفوطة، وتنقض على ذلك الفأر المتمرد العصى على الانصياع دوناً عن بقية الفئران ، فينقض الفأر عليها يخمشها وينهشها ، تصرخ صباح وهى تنبهنى كى لا يفر .

«آه يابتاع الكلب .. إمسك كويس أحسن يهرب» .

يتكرر هجوم صباح ، ويتكرر الهرج والمرج ، وتتمكن صباح من الإمساك به عنوة ، ومن قفاه ، حيث سيفقد الفأر قدرته على استخدام أنيابه، فيضرب بأقدامه ويستدير بكل جسده ، وتستحثنى صباح أن أغرز الحقنة فى بطنه قائلة :

– ياللا بسرعة .. آه يابتاع الكلب .. ياللا أحسن كان حايعضنى ابن الجزمة ده .

أغرز الحقنة فى بطن صاحبنا ، ولا يبول على نفسه ، ويتلقى الوخزة المؤلمة فى شجاعة ، وينقض على يد صباح ، التى تلقى به بعنف إلى أقصى القفص قائلة : غور فى ستين داهية .

كل يوم ندخل مع صاحبنا تلك المعركة، واعتدنا أن نجعله آخر فأر حتى نكون قد فرغنا له ، وفى يوم ماطر كئيب ، وكنت معتكر المزاج كالعادة، هرب ذلك المتمرد حينما خمش يدى بأنيابه ، وكنت بلا قفاز ، فاضطربت واستغل صاحبنا اضطرابى ، فكور كل جسده ، ولاذ بالفرار ، واختفى بين الأقفاص التى لا تسمح بالقبض عليه ولا حتى برؤيته .

تسلحنا أنا وصباح وانضم شمس لنا، بالمقشات وبالعصى ، ووزعنا أنفسنا بين الأقفاص ، نضرب ضربات عشوائية كى يغادر مخبأة فنطارده ونمسك به ، وظللنا عدة أسابيع نقضى أكثر من ساعة كل يوم، نفتش ونحاصر ويظهر

ونضيق عليه الخناق فيهرب، وشمس يردد فى تشف «ماكان فى إيدينا .. نقوم نسيبه يجرى علشان نجرى وراه ؟» ، فأزيد من سخائى معه ، وصورة الفأر الهارب تستفزنى ، حتى قبضنا عليه .

لكن قبل أن نعيده إلى القفص ، وأثناء نشوة النصر ، كان قد أفلت ثانية ، وكان الوضع رثاً إلى أقصى درجة ، فقد نجحت صباح فى أن تتشبث بذيل الفأر ، بكل قوتها ، والفأر العنيد كان من ناحية قد تشبث بيديه وبرأسه وبكل جسده ، وراح الفأر يجذب نفسه إلى الأمام ليفلت ، وراحت صباح تجذبه من ذيله إلى الخلف، ومن شدة الصراع وضراوة الجذب المتبادل ، تمزق ذيل الفأر ، ولم تجد صباح فى يدها سوى بقايا الذيل ، أما صاحبنا فقد اختفى بسرعة الريح .

بعد هذه الواقعة تحولت المسألة بالنسبة لى ولصباح مسألة أشبه بالثأر ، كيف يفلت منا ، وكيف يمزق ذيله عناداً وإصراراً ، كيف تعلو إرادته على إرادتى ، والأهم من كل ذلك كان مستقبلى الأكاديمى الذى كنت أراه يتمزق أمامى كما تمزق الذيل .

ولم نتوقف عن مطاردة ذلك المتمرد العنيد لأكثر من شهر ، العصى والمقشات وغمزات شمس والجرى هنا وهناك ، حتى وقع فى يدى ، وقبضت عليه بكل غلٍ وبيدى الاثنين. وكان موعد قتله لأخذ العينات من جسده قد حان . فقررت قتله على الفور ، وأنا أشعر بالزهو لأننى ظفرت به وانتصرت عليه .

وضعت الفأر تحت الناقوس الزجاجى الضخم، وجلست وحدى بعد أن غادرنى شمس ، كان الفأر راقداً بلا حراك تحت تأثير هواء الناقوس المشبع بغاز الكلورفورم المخدر والذى لو استمر قليلاً سيقتله كالعادة ، وكما كنت رتبت الأمر ، رحت أرقب بوز الفأر الذى كان مخموشاً، وكانت الدماء قد تجلطت بجوار الأنف ، والجراح تملأ جسده المغطى بالشعر الأبيض الكثيف ، كانت الدماء قد تجلطت عند الذيل المقطوع ، وبدا لى ذيله المقطوع بمثابة رمز للبسالة ولرفض الإذعان والانصياع . وتذكرت حياتى التى رأيتها إذعاناً طويلاً وانصياعاً أبدياً .

فجأة وجدت نفسى أرفع الناقوس الزجاجى قبل أن يقتله الكلورفورم ، ومرت دقائق كان ذلك الفأر الشجاع الباسل قد بدأ يسترد وعيه ويتحرك فى بطء ، ولم تمر سوى عدة دقائق حتى رأيته يسير ويقفز من فوق الطاولة ، ويختفى بين الأقفاص مقطوع الذيل ، مثخناً بالجراح ، وشعرت بالارتياح وغادرت الغرفة ، وصورة شمس بوجهه الزنيم تتراقص فى عقلى ، وهو يقول لى :

«حافصل لسيادتك جوز أنقح من اللى فات» .

• كتب •
٩ فنانين كبار .. فى دنيا الأطفال

كلنا أطفال بدرجات مختلفة .

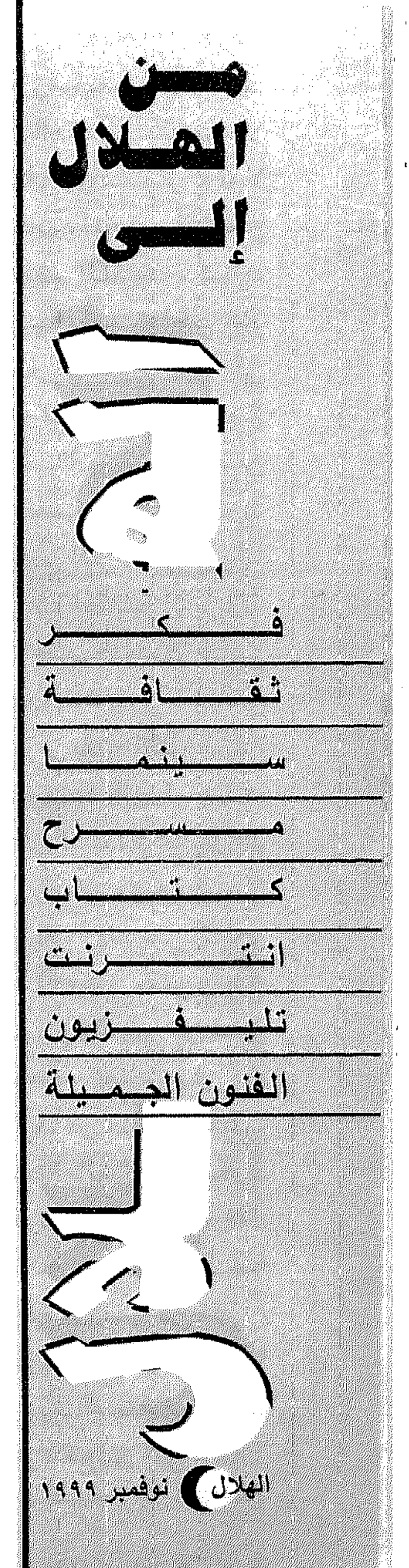
وهذا الكتاب يعتبر «ترمومتراً» خاصاً يمكنك به قياس درجة طفولتك ، إنه كتاب عدد سطوره قليل ، لكنه يعتمد فى المقام الأول على استدعاء أجمل رسوم الأطفال التى رسمها تسعة من الفنانين الكبار الذين كانوا فى صدارة جيل رسم فى مجلات الأطفال أجمل الرسوم ذات الروائح العربية .

والكتاب الذى أعده صلاح بيصار، عن المركز القومى لثقافة الطفل ، قامت السيدة فاطمة المعدول (رئيس المركز، وكاتبة الأطفال المعروفة) بكتابة مقدمته ، ورغم أن هناك اشارة إلى أن الكتاب مخصص للصغار من الثانية عشرة حتى الثامنة عشرة، فإن الكتاب أيضاً صالح للجميع ، خاصة نحن الكبار ، فهو كما اشرنا بمثابة حالة حنين واستعادة لأجمل الصفحات التى قرأها أبناء الاجيال المتعاقبة فى المجلات ، وعلى صفحات كتب الأطفال.

يعرض الكتاب ثلاثة أجيال من فنانى رسوم الطفل ، جيل الريادة الذى يمثله حسين بيكار ، ثم الجيل الذى يليه ، وهو جيل البنائين العظام ويمثلهم كل من أحمد حجازى وايهاب شاكر، وبهجت عثمان ، وجورج البهجورى ، وحلمى التونى، وعدلى رزق الله، ومحيى الدين اللباد ، وناجى شاكر.

وقد يعتمد هذا النوع من الكتب على الكلمة ، لكن لاشك أن البطل الرئيسى فيه هو الرسوم التى شاهدها الناس فى مطبوعات الأطفال ، فمن منا لم تمر عليه هذه الرسوم فى مجلات سندباد، وسمير، وفى الكتب . لذا فإن ذكاء الكتاب جاء فى احتوائه على هذا القدر الكبير والمتنوع من الصور، مما يؤكد مكانة الرسوم فى وجدان القراء مهما كانت أعمارهم .

وأهم سمة فى بعض هذه الرسوم ، هى ارتباط شخصيات بعينها فى عالم الأطفال رسمها أصحابها ، مثل سندباد،



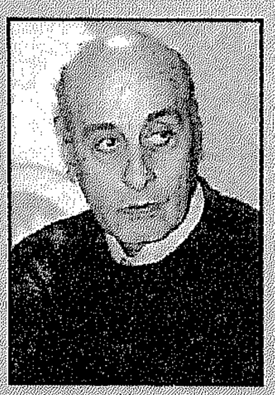
والأرنب شرشر فى عطاء حسين بيكار ، وتنابلة السلطان عند حجازى، وشمسة ودانة التى رسمها ايهاب شاكر و « نمر » فى رسوم عدلى رزق الله ، لكن البعض الآخر لم يحبس نفسه فى شخصية بعينها ، ربما لأن انشطتهم فى مجال رسوم الأطفال، كانت بمثابة مشاركة فى جزء من أوقاتهم ، (وهذا ينطبق على كل الرسامين الذين تضمنهم الكتاب) ، فقد ذاعت شهرة كل من حجازى، وبهجت ، والبهجورى فى مجال الكاريكاتور السياسى والاجتماعى ، واشتهر حلمى التونى بتصميم الكتب والمجلات وأغلفتها لجميع الأعمار، بينما اشتهر ناجى شاكر بتصميماته لعرائس «الليلة الكبيرة» التى كتبها صلاح چاهين.

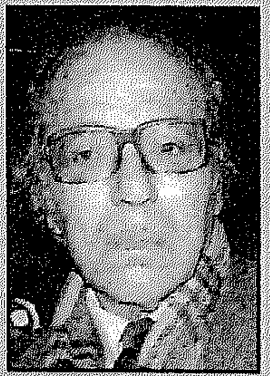
وأروع مافى الكتاب بالطبع هو ملحق الرسوم والصور لكل الفنانين الذين أعد الكتاب عنهم ، فكان بمثابة متحف فى صفحات لتصفح الرسوم من ناحية ولقراءة النصوص (الاستربس) فيما يتعلق بأعمال بيكار، وحجازى.

الجدير بالذكر، أن الكتاب لم يتضمن ، عكس ما ذكر فى المقدمة ، الأجيال التالية التى تسهم مع هؤلاء الرواد الذين لايزالون يعطون ، وما أكثر هذه الأسماء ، خاصة مع ازدهار حركة النشر فى مجلات وكتب الأطفال.

محمود قاسم




حلمى التونى


حسين بيكار


يوسف إدريس

• ملتقى الثقافة •

قمر القصة الأعلى فى المجلس

سيظل يوسف إدريس كاتب القصة والروائى وكاتب المقال والمسرحى مثيرا للدهشة ومفجرا للأفكار الفاعلة ، رغم رحيله عن عالمنا منذ سنوات ، وستبقى التأويلات المتعددة ، والاختلافات الكثيرة حوله تتواتر بتواتر الاتجاهات المتشابكة ، وبالتالى فالاحتفال الذى أقامه المجلس الأعلى للثقافة ، يظل دعوة مفتوحة إلى أجل غير مسمى حتى يليق بحجم موهبة فذة

اسمها يوسف إدريس ، وأقول دعوة مفتوحة ومازالت قائمة ، لأن يوما واحدا لا يكفى للتغطية المعقولة لكل الجوانب التى تحفل بها كتابات إدريس وإبداعاته ، ودوره الرائد والعظيم فى نقل حالة القصة القصيرة بقوة إلى قلب القرن العشرين ، بعدما كانت تسبح فى أزياء قديمة ومزركشة ، فكانت «أرخص ليالى» مجموعته الأولى التى صدرت فى ١٩٥٤ ، علامة قوية هزت جدران هذا الفن ، وأعادت بناء التصورات عن هذا الفن رغم أنه حسب د . صبرى حافظ «حين بدأ كتابة القصة القصيرة عام ١٩٥٠ أثناء دراسته فى كلية الطب بجامعة القاهرة لم يكن دارسا لفن القصة ، ولا عارفا بإنجازات الكتاب الرواد ولكنه كان مسلحا بما هو اكبر من كل الدراسات ، وأهم من كل المعارف المدونة ، كان مسلحا بموهبة كبيرة على القص التلقائى الآسر ، وبمعرفة حميمة بتيارات الثقافة المصرية التحتية ، الثقافة بمعناها الاجتماعى الشامل ، وليس بتعريفها الأدبى الضيق » .. إذن موهبة ضخمة استطاعت أن تستوعب وتستلهم وتتشرب المناخ الاجتماعى والسياسى بحس مصرى حقيقى ، ولذلك كانت قصته الأولى المنشورة «أنشودة الغرباء» كتب عليها «قصة مصرية»، وتؤكد كل كتابات يوسف إدريس هذه المصرية التى صنعت خصوصيته (شكلا وموضوعا) ، وفتحت الطريق أمامه بسهولة ويسر، ظل يكتب ويتابع ويجدد لمدة أربعين عاما ، هى تاريخ من تاريخ الإبداع المصرى أساسا .

يظل الاحتفال بيوسف إدريس مفتوحا أمام كل المثقفين والكتاب والأدباء والمؤسسات الثقافية ، رغم الكتابات العديدة ، والدراسات التى أعدت ، ورغم هذا اليوم الذى شابه بعض القصور ، بداية من أنه يوم واحد فقط ، مرورا ببعض الأسماء التى تغيبت فى بعض الجلسات ، وعدم الالتزام بالوقت المحدد لكلمات أو مداخلات الباحثين مما يدفعنا لأن نقول إنها أصبحت خصيصة مصرية تلبى حاجة ضرورية لشهوة الكلام، والاستعراض الذى يخل بحق الآخرين فى التحدث ، وكان من

المفترض أن تبدأ الجلسة الافتتاحية الساعة الحادية عشرة وتنتهي بعد نصف ساعة ، ولكن الموازين قد اختلت تماما ، وأعتقد أن تفادى ذلك ممكن لو ضغط المتحدثون على أنفسهم قليلا ، وكبتوا حاجتهم للاستعراض ، ورغم ذلك كانت الجلسة الافتتاحية مثيرة وثرية إلى حد بعيد ، فقد تحدث الناقد إبراهيم فتحى ، والذى تعود معرفته بإدريس منذ أن كانا زميلى دراسة ورفيقى حركة سياسية ، سرعان ما تركها ادريس لينضم إلى قافلة ثورة يوليو ، بعده تحدث الروائي والقاص والناقد (الحداثى) إدوار الخراط وكانت كلمته تليق بالاثنين : المتحدث والمتحدث، ككتاب للقصة القصيرة اختلفا وتشابكا واتجه كل منهما فى اتجاه مختلف ، واتسمت كلمة الخراط باحترام حقيقى ، لا يخلو من الجهر برأى الخراط فى كتابات إدريس ، أما الدكتور جابر عصفور أمين المجلس الأعلى للثقافة ، والذى أسهب فى كلمته كناقد ، فاستغرقت كلمته حوالى ساعة إلا الربع ، فقد أفاض واستفاض ، وكانت مفاجأته حينما أعلن بأنه كان مسئولا عن الحذف الذى أصاب قصة إدريس «العتب على النظر» والذى فرضه القط رئيس تحرير مجلة إبداع - آنذاك - لإقناع إدريس بهذا الحذف للمشاهد الجنسية فى وصف قضيب حمار ، وتكشف المفاجأة عن ملابسات نشر هذه القصة والموقف الثلاثى لأضلاع الحذف (رئيس التحرير والناقد والمبدع) ، وأشار الدكتور جابر لنسمة إدريس بالبحث عن أصل هذه القصة ربما تفيد الباحثين !!!

وربما تكون استفاضة جابر عصفور جعلته يطلق بعض الآراء التى نرى أنها تستأهل الملاحظة مثل مصطلح «اللغة العامية المفصحة» التى كان يكتب بها إدريس ، ونرى أن المصطلح يحتاج إلى تعديل ، حيث إن عصفور قصر التفاصح والفصحى على اللغة الرسمية القديمة ، وأهمل أن تكون العامية أيضا فصحى ، مثلما نقول الفلاح الفصيح أو المصرى الفصيح، فالفصاحة لا تخص تقنيات اللغة ، بقدر ما تخص وصف معناها ، وقدرتها على الإيصال ، وأشكال الإسهاب

والإيجاز فيها ، أيضا ضمن المعلومات الكثيرة التى أوردها عصفور ، الحديث عن قصة عنوانها «رأس الجمل» وربما يقصد قصة «الخدعة» التى كتبها إدريس فى أواخر الستينات ونشرها فى جريدة الأهرام .

وأخيرا أنوه على أن نسمة إدريس قد ألقت قصيدة عن أبيها فى يوم الفراق ...

وتوالت الجلسات بعد ذلك والتى تزحزحت عن مواعيدها ، وما نأخذه على بعض المتحدثين أنهم لم يضيعوا شيئا كثيرا فى هذه المناسبة فوصفوا إدريس بفارس القصة ، وعملاقها ، وتداعيات عن الآلام التى ألمت بهم عند فقده ، وكيفية تعويضه ، إنها مراث قديمة لم تجرؤ على الغوص والإبحار بعمق فى كاتب - إشكالية ، ومبدع - استثناء ، رغم ذلك فالتقدير يظل واجبا، كما تظل الدعوة بالاحتفال بشكل لائق مفتوحة أمام الجميع .

شعبان يوسف

• كشف أثرى •

العثور على الإسكندر الأكبر فى أكثر من مكان بالإسكندرية

تمثال نصفى من الرخام يصور ملامح الاسكندر بكل ملامح القوة والحيوية، وقوة الشباب والحكمة فى آن واحد ، له نظرات ثاقبة ، كما توضح حركة الشفتين القلقتين، ملامح الإصرار والعناد فى أعماقه وتبدو خصلات الشعر الغزيرة وكأنها مصففة الآن . يحمل التمثال رقم ٣٤٠٢ وهو من الرخام عثر عليه بالاسكندرية يبلغ ارتفاعه ١١,٥سم.

إنه تمثال شاهد على الحضارة الهيلينية التى بذرها الاسكندر فى مصر الخصبة، والتى تبذر من وقت لآخر آثارها المغمورة فى أعماق المدينة ، لتخرج إلى الناس شاهدة على تلك الحضارة الثرية.

كذلك عثر فى بئر حفرت أساسا لعقار مطل على شارع

جمال عبد الناصر (شارع رشيد سابقاً) على رأس تمثال للاسكندر لحق به التلف ، وقد صور فى هيئة مثالية ، وخصلات الشعر تتدلى أعلى الجبهة ونظرات العيون تتجه لأعلى ، وحدقة العين غير محددة. الارتفاع ٣١ سم، وتوجد زوائد حول الرأس تشير إلى أن الرأس كان جزءا من تمثال كامل ويثير العثور على التمثال بالقرب من مسار شارع كانوب القديم ، وفى نطاق الحى الملكى البطلمى تساؤلات عديدة.

كما تم العثور على تمثال آخر للإسكندر الأكبر من جرانيت أسوان الوردى ، والعينان مطعمتان بأحجار كريمة فى القدم، وكذلك توجد فتحة أعلى الرأس تشير إلى تاج كان مثبتاً فى القدم ويبلغ ارتفاع التمثال ٣٤سم، وهو التمثال الوحيد الذى عثر عليه من تماثيل الاسكندر من جرانيت اسوان الوردى، وهو يوضح تأثر الفنان فى العصر اليونانى بأحجار مصر ، واسلوب تعامله مع الجرانيت الصلب بدلا من الرخام الأكثر (ليونة) يبلغ ارتفاع التمثال ٣٤سم. وهذه القطع محفوظة بالمتحف اليونانى - الرومانى بالاسكندرية من بين خمس عشرة قطعة محفوظة بالمتحف للاسكندر الأكبر، كما عثر على رأس للاسكندر الأكبر بمعبد الكرنك بالأقصر ورد اسمه بنقوش بعد تحتمس الثالث وتفصح هذه النقوش عن اهتمام الإسكندر بهذا المعبد داخل معبد الكرنك كذلك على اسمه منقوشاً على قطعة من حائط بالاشمونين بالمنيا .

من المعروف أن أهم آثار الإسكندر هى معبده فى الواحة البحرية الذى كشف عنه العالم الاثرى الراحل أحمد فخرى خلال الفترة من ١٩٣٨ - ١٩٤٢ ، وهو معبد يمثل العمارة الدينية فى الواحات خلال العصرين الاغريقى - الرومانى ، ومشيد من كتل الحجر الجيرى وقد صور الإسكندر الأكبر على جدرانه فى حضرة الإله آمون، وحفظ اسم الاسكندر داخل الخرطوش الملكى التقليدى لفراعنة مصر ، ويتكون هذا المعبد من قاعتين وقد شيد كسكن للكهنة خلف المعبد ، ووجدت للشرق من سكن الكهنة حجرتان لإدارة المعبد وبجوارهما هيكل صغير

به مذبح، وقد شيدت أمام المعبد حجرات للمخازن وبلغ عدد الحجرات داخل حرم المعبد ٤٥ حجرة وشيدت بوابة المعبد من الحجر الجيرى وهى تفتح للجنوب.

ووجد أمام هذا المعبد مذبح من الجرانيت ارتفاعه ١.٩م، كما عثر بالمعبد على تمثال لأحد كهنته محى اسمه من على تمثاله.

د. أحمد عبد الفتاح

● مجلات ●

العصور الحديثة ... حرية .. فكر، معتقد .. نشر

مولد مجلة ثقافية جديدة ، لا يقل عن مولد حضارة على ضفاف وطن ..

فالمجلة شاهد حقيقى على ما يدور فى هذا الوطن ، خاصة ما يتعلق بعقله وثقافته ، وحينما تكون المجلة من نوع «العصور الجديدة» ، فلابد من استقبالها بقدر ما تحتوى من مواد جيدة وابداع متميز.

مشروع المجلة طموح ، وجديد ، كما بدا من العدد الأول الذى اصدرته مؤسسة تحمل اسم «العصور الحديثة للنشر والتوزيع»، وبالنظر إلى اسم المدير العام ، والمحرر العام ، فسوف نكتشف أن هذه المؤسسة منبثقة عن دار النشر سيناء التى اصدرت مجموعة مهمة من الكتب فى السنوات الأخيرة ، وسبق أن اصدرت مجلة نسائية باسم «هاجر».

وقد لخص الشاعر مهدى مصطفى هوية المجلة فى مقدمته قائلاً إن «جوهرها الأساسى ثمرة كدح ذهنى، بدءاً من مقولتها الأساسية ، «حرية الفكر، حرية المعتقد، حرية النشر، إلى شعارها على الغلاف الأمامى، ولا تخفى على القارىء دلالة هذا الشعار الآن فى ظل مايحدث فى العالم، ذلك الشبح الحارس للحقل، الملوث - الآن - بالبذور الفاسدة والذى يحتاج إلى

فلاحين جدد ، يقولون مع كتاب هذا العدد مقولة اسماعيل مظهر على مجلته الرائدة «العصور» عام ١٩٢٧ « حرر فكرك من كل التقاليد والأساطير الموروثة حتى لا تجد صعوبة ما فى رفض رأى من الآراء ، أو مذهب من المذاهب ، اطمأنت اليه نفسك ، وسكن اليه عقلك إذا انكشف لك من الحقائق مايناقضه».

وقد بدا الخط المغاير للمجلة من خلال عناوين الموضوعات الرئيسية للفهرس ، مثل «جامع الفراشات»، وعقائد قديمة .. جديدة، اشباح جديدة ، العصب العارى ، بلد تحت الشمس ، الآخر، حياة البشر، المسكوت عليه .. نعم هذه هى رؤوس العناوين فى المجلة ، وعلى سبيل المثال ، فتحت عنوان «جامع الفراشات»، نجد مقالا عن «الفحش المحافظ والثورة الجنسية» كتبته ايمانويل ارصان ، صاحبة الروايات الخمس الشهيرة التى تحمل عنوان «ايمانويل» والتى تحولت إلى أفلام اباحية فى السبعينيات ، والمقال من ترجمة أحمد عمر شاهين ، كما كتب رضا هلال عن الدين والسياسة فى أمريكا فى نفس المحور.

وقد سمت المجلة الإبداع باسم «العصب العارى»، فنشرت فصلا مترجمًا من رواية «تاريخ حصار لشبونة» لخوسيه ساراماجو (نوبل ١٩٩٨) ، واقاصيص لكل من عبده جبر، إبراهيم فرغلى، وعبد الحكيم حيدر ، وقصائد لمحمود قرنى، وعزمى عبد الوهاب.

وفى محور «حياة البشر» نشر الكاتب السورى حسين العودات مقالا عن المرأة العربية على أبواب الألفية الثالثة ، وكتب فتحى عبد الله عن سينما الهوية بين التهميش وصناعة الاسطورة وهى ندوة عن فيلم عرق البلح واريناس حسنى عن «العولمة : تكريس النمط الغربي» ثم كتب وائل عبد الفتاح عما اسماه بخريف المثقفين ، والمقصود به الحال الذى وصل اليه بعض المثقفين ، خاصة انصار التطبيع .

حرصت المجلة على تنوع كتابها ، حيث ضمت الباقة ، كتابا من مصر ، وسوريا ، وفلسطين ، والأردن وكردستان ، والهند، وباكستان ، واتسمت المجلة بروح الشباب ، والتجديد، وأيضاً بالحس الثقافى والوطنى .

م - ق

سجن مارسيل خليفة

ما الذى دفع القضبان إلى كيانك أيها الماسك على الجمر، رائحة السنين لم تزل تعطر طلعتك فينا ، ورغم ملاحقتك مازلنا نستمد منك العون على الحسرة ومواجهة الخيبة الممتدة، أيها الطائر الشريد بأحلامنا ، ماذا تريد منا ، لك السماء كلها والأراضين، فما الذى حبسك على مهل ، وراء أسوار المفاوضين، وقضبان المفسرين ، يبدو الآن حكمهم عليك بالسجن لمدة عامين ، نشازاً فى خلفية المشهد، وسط قرقعة المحاكم ، ويأس المحكومين ، هزيلة أحلامك فينا ، ومنكسرة أحلامنا فيما تغنى ، من يحاكم من، هل نحاكمك على سوطك الذى يلسع ضمائرنا الخربة، ويهز يقيننا المغلوب على أمره، أم تحاكمنا أوتارنا المشدودة نحو الحق العربى ، طيلة هذه السنين، لكن خطواتنا الصدئة لاتنتبه.

والمؤكد أن الفنان اللبنانى مارسيل خليفة ، ليس مجرد مؤد، أو مؤلف موسيقى ، استطاع البعض أن يصنعوا منه ظاهرة موسيقية فى الوطن العربى ، إذ يدحض مارسيل خليفة نفسه بثقافته ووعيه وموهبته المتفردة ، كل هذه الادعاءات، محتلا هذه المكانة المتميزة فى الغناء والموسيقى العربيين، ومرتبطا بقضايانا المصيرية فى إبداعه، والأمر هنا لايقف عند حدود الأغنية السياسية التى جددها مارسيل خليفة ، وعبر عنها بطريقة جديدة ، أصدق تعبير ، بل إلى شكل جديد لهذه الأغنية منذ منتصف السبعينيات وحتى الآن . تلك الحالة التى اتخذت مواقع متعددة وفى فترات زمنية متقاربة جداً ، من الصعود إلى التدهور فى الأغنية العربية ، واللهث وراء التوافق بين الأصالة والمعاصرة . أما على مستوى التأليف الموسيقى، فقد واصل مارسيل خليفة ، ما سار عليه الجيل الثانى من المؤلفين الموسيقيين العرب ، ورائدهم جمال عبد الرحيم والشوان وغيرهما .

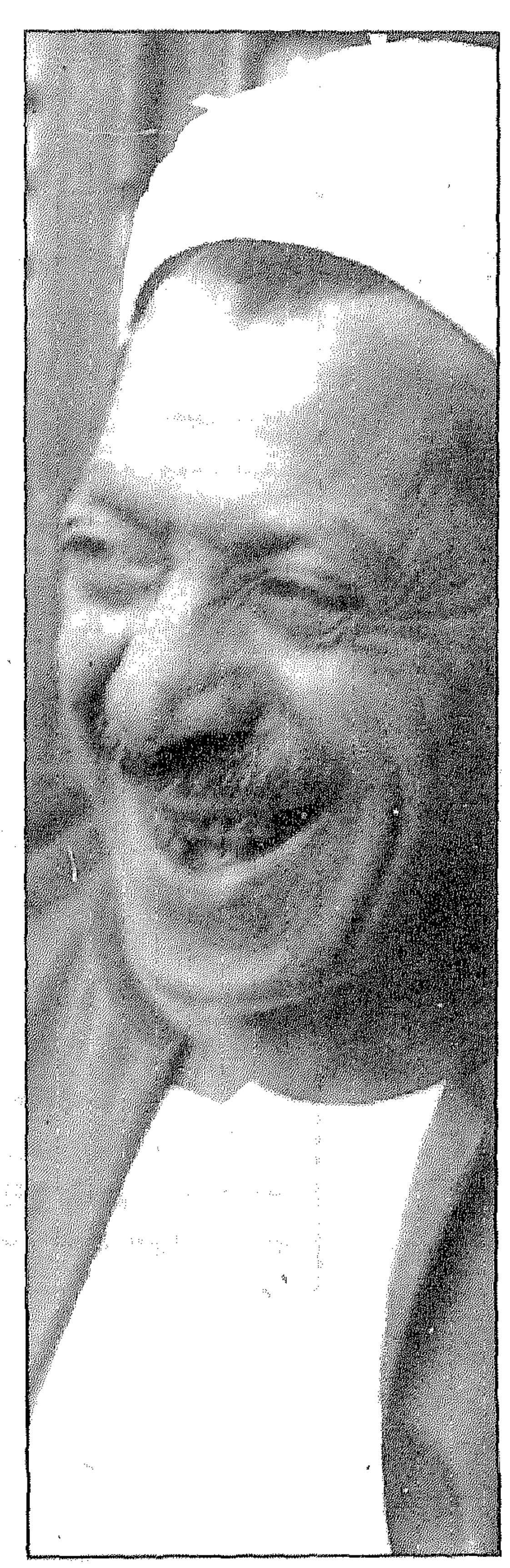
ويبدو أن المناخ الذى يواجهه مارسيل خليفة ، والسجن لمدة عامين ، بتهمة مخترعة اسمها تحقير الشعائر الدينية، هو المناخ ذاته الذى يعانى منه مبدعون عرب آخرون فى أقطار الوطن العربى . هنا فى مصر ، وفى الكويت ، وفى بقية الأقطار، ومارسيل تلاحقه أجهزة القضاء فى لبنان حالياً ، لتنفيذ الحكم الصادر ضده، وهو عقوبة الحبس لمدة سنتين ، رغم أن القضية كانت معلقة منذ فترة ، ولم يعرف أحد أسباب تعليقها ، ولا أسباب تحريكها، إذ حمل الاتهام الذى وجه إلى مارسيل خليفة، أنه أدخل آية من القرآن الكريم، متلوة على ألحان موسيقية ، وهى قصيدة «أنا يوسف ياأبى» التى كتبها محمود درويش، وأهداها خليفة بعد تلحينها، وغنائها للشعب الفلسطينى وللجنوبيين اللبنانيين. وسبق أن غناها مارسيل خليفة فى المدن الأوروبية منذ خمس سنوات، تضامنا مع القضايا العربية . وتستحضر القصيدة كلاما يتحدث عن مأساة إنسانية، عاشها النبى يوسف، ويقول مطلعها : أنا يوسف ياأبى ، اخوتى لايحبوننى، ولا يريدوننى بينهم .. هل جنيت على أحد، عندما قلت إننى رأيت أحد عشر كوكباً ، والشمس والقمر لى ساجدين».

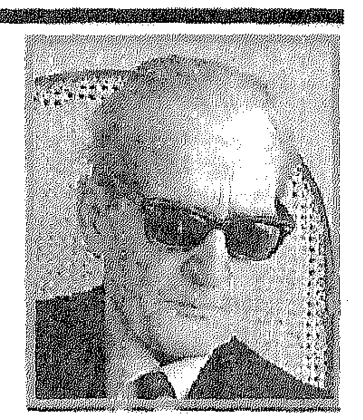
وهو ماينفى أن يمكن لنص يستوحى عبرة النبى يوسف، أن يحقر الشعائر الدينية .

ومن المنتظر أن يقدم خليفة والشاعر محمود درويش أمسية فى شهر نوفمبر، فى احتفال للقدس فى باريس، ولا غرابة أن تستدعى الذاكرة العربية الكثير من الأشعار فى تاريخ الشعر العربى، تضمنت أبياتها أجزاء من النص القرآنى، أو آية قرآنية، وبعضها كان يغنى، دون أن يثير الأزمة التى يثيرها الآن فى بيروت والعالم العربى ، بسبب مارسيل خليفة ، وهو الفنان الذى كان ينتظر التقدير والمكافأة على نضاله والتزامه، منذ سنوات طويلة بقضايا بلاده ، لكنه مناخ الجمر الذى يلف المبدعين العرب ، ويلاحقهم بالحريق والنفى!

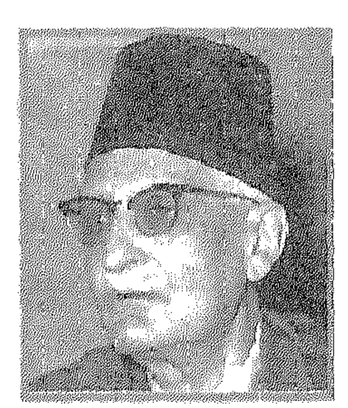
مجدى حسنين

فن التصوير الأدبي

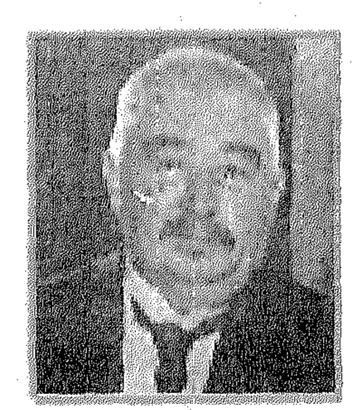




محمود تيمور



العقـــاد



احمد زيور باشا

عبد العزيز البشرى

أستاذ لا تلميذ له

بقلم : د. محمد رجب البيومى

كنت كتبت مقالا بالهلال الأغر تحت عنوان (حسين شفيق المصرى استاذ لا تلميذ له). لأنه ابتكر نوعا من الشعر العربى المطعم باللغة العامية محافظا على الوزن العروضى، وهو مايعرف بالشعر (الحلمنتيشى) وذاع ذيوعا كبيرا فى عهده، حيث كانت مجلة الفكاهة تنشر أسبوعيا له قصيدة بارعة تستهوى القراء، ثم مضى حسين شفيق فمضى هذا اللون الطريف بموته.

وحسين ليس وحده الاستاذ الذى لم ينجب تلميذا يؤدى دوره، فإن من أدباء الجيل الماضى من الأعلام من انفردوا بلون خاص من ألوان الأدب، وبرعوا فيه براعة أخذت بمجامع الأفئدة، ثم مضوا دون أن يخلفهم أحد. ولعل الاستاذ الكبير عبدالعزيز البشرى، أحد هؤلاء المبتكرين المرموقين، إذ كان نمطا فريدا فى تصوير الشخصية الانسانية، وإبراز ملامحها الخفية فى أسلوب مشرق حاول الكثيرون احتذاءه فما بلغوا مبلغه، فقد كان من شأنه أن يكتب فى جريدة السياسة الأسبوعية مقالا عن شخصية مرموقة من أعلام المجتمع تحت عنوان (فى المرآة)، ولا أجد أبرع منه حين يتحدث عن عمله المبدع فيقول فى مقدمة كتابه الذى جمع مختارات من هذه الشخصيات مع رسم كاريكاتورى يزيد فى اجتلاء الصورة البيانية على نحو مطابق :

«والغاية التى تذهب إليها المرآة هى تحليل شخصية من تجلوه من الناس، والتسلل إلى مداخل طبعه، ومعالجة ما

تدس من خلاله، ونقص هذا على القارئ في صورة فكهة مستملحة، وهذا النوع من البيان إنما تروينْاه عن كتاب الغرب وما فتئنا نقلدهم فيه تقليدا ، على أن بعض كتاب العرب من أمثال الجاحظ قد سبقوا الى شيء من هذا التصوير البيانى إلا أنهم لم يعدوا فيه تسقط هنات المرء والصولة عليهما بألوان التندر، أما التوسل بمظاهر خلال المرء إلى مداخل نفسه، ومنازع طبعه وإجراء هذا على أسلوب علمى وثيق فذلك ما لم أقع عليه فى تنادراتهم، ووجوه تطرفهم» .



الأسلوب التصويرى

هذا بعض مايشير إلى فن الكاتب المبدع، وخلاصة مايرمى إليه أنه يتوسل بمظاهر خلال المرء إلى مداخل نفسه ومنازع طبعه، فهو فى ذلك مثل المصور الكاريكاتورى تماما، وقد قال عنه البشرى إنه يعمد إلى الموضع الناتئ فى خلال المرء فيزيد فى وصفه ويبالغ فى تصويره بما يتهيأ له من فنون النكات، وهذا الضرب من الأسلوب التصويرى فى المقالة الأدبية لم يحاول كاتب بعد وفاة الاستاذ البشرى وإن حاول بعض معاصريه كالاستاذ الكبير محمد الههياوى حيث كانت (الكشكول) تسابق (السياسة الأسبوعية) فى منحاها الفنى، فرأت أن يكون لها باب مماثل يجلو فى المرآة شخصية معاصرة، وقام على تحرير هذا الباب محمد الههياوى النابغة، فأبدع كثيرا، ولم نستطع الرجوع إلى فصول مما كتب لأنه لم يجمع آثاره الرائعة فى كتاب مستقل، ومن المناسب أن أشير إلى أن القصصى الكبير الاستاذ محمود تيمور قد كتب مؤلفا ينحو هذا النحو فتحدث عن بعض الأعلام الكبار مصورا ميولهم النفسية، ومواقفهم المشهودة كما تراءت له، ولكن الفرق بعيد كل البعد بين ما كتب البشرى وما كتب تيمور، لأن القصصى الكبير كان من شأنه إطراء من يتحدث عنه، وتسقط مناحى القوة وحدها فى شخصيته وإبرازها فى مجاملة نعرفها فى طبيعة أديب مسالم رقيق الإحساس، فجاءت فصوله متفقة مع طبيعته الراضية، وكأنه بما يكتب يقدر فى ذات نفسه أن يحوز رضا من

يتحدث عنهم، أما البشرى فقد كان ناقدا بل جراحا يحمل المبضع فى كثير مما كتب، لأنه فى بعض الشخصيات كان مسالما مسالمة لم تأت من الحذر المشفق ولكن من الإعجاب الصادق بينه وبين نفسه، ولسنا نكلف أحدا أن يقول ما لايراه، وإن خالفناه، وأذكر أن الاستاذ الكبير عباس محمود العقاد تحدث فى مقدمة كتاب (عبقرية عمر) عن قاض حكم على ملك حكما ظالما، ليقال إنه تحدى أكبر رأس، فكان فى ذلك جائرا كل الجور، لأن النقد لا يكون صحيحا إلا إذا صادف موضعه الصحيح.

وكتاب (فى المرآة) يتحدث عن قرابة تسع وعشرين شخصية وفاها الكاتب حقها من التصوير ، ومحاولة اختيار بعض الفقرات لشخصيات شتى قد لا تبلغ مبلغ الدقة فى تصوير جهد الكاتب، لذلك رأيت أن أختار شخصية واحدة أتابع فيها خواطر البشرى متابعة تدل على اتجاهه الأدبى دلالة تامة لا يلحقها القصور ولمن أراد أن يلمس جهد البشرى أن يرجع إلى كتابه، فإنه إذا بدأ فيه لم يتركه حتى ينتهى الى الصفحة الأخيرة ولعلى بذلك أحيى ذكرى أديب كبير كان من كتاب الصف الأول فى عصره الحافل بالكبار حقا، وكانت مقالاته فى الصدر اللامع من أمهات الصحف والمجلات .

سأختار ما كتبه البشرى عن رئيس الوزراء أحمد زيور باشا، وقد ألف الوزارة بعد استقالة سعد زغلول الجبرية، فكان رهن إشارة الانجليز فى كل ماطلبوه من الأمور الفادحة، ولن اقتعد كرسى المؤرخ، فما أنا ورهبة التاريخ! ولكنى أنقل عن الأستاذ عبدالرحمن الرافعى ما قاله عنه فى الجزء الأول من كتابه «فى أعقاب الثورة المصرية» حيث قال ص ٢٥٠ ط ٤ عن وزارة أحمد زيور! :

«سلمت بجلاء الجيش المصرى عن السودان، وبطرد الموظفين المدنيين المصريين منه وقد بلغ عدد هؤلاء ١٢٥ موظفا، وبذلك وقع جلاء مصر عسكريا ومدنيا عن السودان وسلمت بمطالب الحكومة البريطانية فى دعوى حماية مصالح الأجانب، وأهمها وأخطرها بقاء منصبى المستشار المالى والمستشار البريطانى، وقبلت تحميل كاهل البلاد أعباء مالية فادحة فى تعويض الموظفين الأجانب، وخوّلت المستشار البريطانى سلطة لم تكن له

من قبل، فى تنفيذ هذا القانون، وسلمت له وللمستشار القضائى البريطانى لوزارة الحقانية باستقلال يتنافى مع استقلال البلاد وكرامتها ودستورها وقبلت أن تتعهد باحترام الحكومة لآرائهما، وآراء مدير القسم الإنجليزى للأمن العام بوزارة الداخلية إلى أن يحصل اتفاق نهائى، وقبلت وضع قلم الموظفين الأجانب تحت مراقبة لجنة تؤلف من المستشار البريطانى رئيسا ومن عضوين أحدهما أجنبى، ومعنى هذا خروج هذا القلم وموظفيه عن سلطة وزير المالية .

ثم قال الرافعى: وصار هدف الوزارة فى سياستها عامة هو العمل على استرضاء الإنجليز، واستبقاء عطفهم عليها، فلم تكتف بإطلاق يدهم فى الحكومة ومنحهم المنح السخية، تنفيذا لقانون التعويضات بل بلغ بها الإسفاف أن دفعت لبعضهم التعويضات الباهظة لمناسبة انعزالهم الخدمة، ثم أعادت تعيينهم فى وظائف أخرى» .

هذه أهوال تشيب لها الرأس



فزعا، وقد تعمدت إيجازها للقارىء ، كيلا أثير حفيظته غضبا والتهابا، فلننظر بعد فيما كتب البشرى بلسانه الساخر عن رئيس الوزراء، وأظنه لن يستكثر كل تهكم أتى به الكاتب المصور مهما خيل إليه أنه بالغ فى التصويرا وأى مبالغة؟ والواقع الفادح مرير مريرا!.

وبعد فماذا يقول الكاتب المصور فى أحمد زيور؟

لقد قرر فى مقدمة كتابه أنه يتوسل بمظاهر المرء إلى تعرف مداخله! ومعنى ذلك أنه يقف وقفات متأنية أمام المظهر الخارجى ليستشف ماوراءه من الداخل المستكن فى الأعماق، وهو مذهب عسر المحاولة، ولن يقدر عليه إلا ذو فراسة وذكاء، أما الفراسة فغايتها انتزاع المضمر المكنون وتعليله تعليلا يوافق ما نعهد من الطابع الخارجى، وأما الذكاء فغايته الاحتيال الدقيق على التوفيق بين مايبدو متنافرا فى الظاهر، وما هو غير متنافر فى الباطن ليلتقيا على طريق سواء! وكلما أحكمت وجوه الاتصال بين الظاهر والباطن كان

الكاتب المصور بالغا حد الإصابة فى منتحاه.

وأحمد زيور ذو جثة ضخمة تسترعى النظر، وذو أعضاء منفرجة تتحرك ذات اليمين وذات الشمال، ولكنه فى غير نظر الفنان هيكل واحد تنتظم أعضاؤه فى التحام متناسق لتؤدى دورها الطبيعى فى هذا الهيكل الملتحم المتماسك! أما الفنان الأصيل عبدالعزيز البشرى فيقول عن زيور :

«إن فى الناس من هم أبدن منه، وأبعد طولا وأوفر لحما، إلا أن لكل منهم هيكلا واحدا، أما صاحبنا فإذا أطلعت عليه أدركت لأول وهلة أنه مؤلف من عدة مخلوقات لا تدرى كيف اتصلت ولا كيف تعلق بعضها ببعض، وأنك لترى بينها الثابت وبينها المتخلج، ومنها مايدور حول نفسه، ومايدور حول غيره، وفيها المتيبس المتحجر، وفيها المسترخى المترهل» .

هذا هو المرأى المشهود للعين، كما لمحه الكاتب المبدع وحده، ولكن كيف تأتى له أن يجد هذا التعدد المنفصل فى الهيكل الواحد؟! لقد راقب الاستاذ أعمال زيور وأقواله التي تمتلىء بها الصحف كل يوم فرأى بها من المتناقضات ما يصعب انتماؤه إلى عقل واحد، لأنّ الرجل المسئول فى منصبه الخطير لا يعقل أن يقول فى الصباح ما ينقضه فى المساء، كما لا يقبل منه أن يقول فى خطابه الوزارى الذى وجهه الى جلالة الملك أنه حريص على خدمة بلاده، وهو يفرط فى حقوقها مستريحاً لما يفعل، ولايعقل أن يعتقل عشرات الشباب مرضاة للحاكم الانجليزى ثم يقول : إنه إجراء مؤقت لا ضرر منه، وأن كثيرا من اللوم يقع على الشباب أنفسهم!.

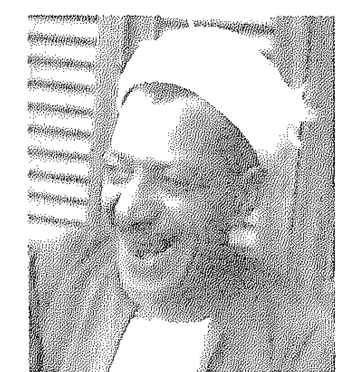
وقد حار الناس فى أمره فمنهم من وصفه بالبله، ومنهم من وصفه بالذكاء الماكر، ومنهم من ادعى له الشجاعة لأنه يفعل ما لا يقدر أن يفعله أحد حين يتحدى الرأى العام! ومنهم من يصفه بالجبن والتخاذل لأنه سريع الاستجابة لكل ما يطلبه المحتل الغاصب!. هذا ماكان من أمر الناس في هذا الرجل، أما عبدالعزيز البشرى فقد اهتدى إلى حل كاريكاتورى رائع حقا حين قال :

«لقد غلط الناس إذ حسبوا زيور رجلا واحدا، والواقع أنه عدة رجال، أو عدة مخلوقات لاندرى كيف اتصلت ولاكيف تعلق بعضها ببعض، فإذا أدهشك التباين فى أخلاقه، وراعك التناقض فى طباعه فذلك لأن هذا

الجرم العظيم الذى تحسبه شيئا واحدا هو مؤلف فى الحقيقة من عدة مناطق لكل منها شكله وطبعه وتصوره، فمنها العاقل ومنها الجاهل، ومنها المصرى ومنها الجركى ومنها الفرنسى، ومنها الإنجليزى، كل منها يجرى فى مذهبه ويتصرف فى الدائرة الخاصة به، فلا عجب إذا صدر من تلك المجموعة الزيورية كل ما ترى من ضروب هذه المتناقضات .

ثم يقول الكاتب :

«إن ظلما أن يؤخذ البرىء بجريرة الآثم، فقد يكون الذى اقترف هذه الآثام هو كوع زيور باشا الأيسر، أو القسم الأسفل من لغده، أو المنطقة الوسطى من فخذه اليمنى، أو غيره من تلك الكائنات التى تجمعت فى هيكله العظيم، فما شأن تلك المخلوقات كلها تجر إلى مواطن الاتهام، وتعاقب بما ارتكب بعضها من الجرائم والآثام، إن الحق والعدل ليقضيان أن يؤلف مجلس النواب لجنة تقوم بعمل التحقيق فى جسم صاحب الدولة فتسأل أعضاءه عضوا عضوا وتحقق مع أشلائه شلوا شلوا حتى



يفرق منها بين المحسن والمسىء، ولعل العضو الوحيد المقطوع ببرائه، من كل ما ارتكب من الآثام هو مخ زيور باشا، فما أحسبه شارك ولا دخل فى شىء مما كان حصل» .

وقد يظن بعض الناس أن بالخيال الأدبى مبالغة تجافى الحقيقة، ولهم فى هذا الادعاء تطاول لا نحب أن نفيض فى نقده، فالواقع الصريح أن الخيال خادم للحقيقة فهو يظهرها فى مشهدها المتألق بأضوائه وظلاله وإيحائه، والحقيقة، التى لا يمترى فيها القارىء أن زيور متناقض غير متجانس وأن أفعاله المتضاربة تدعو إلى التساؤل المرير، والتعليل الواقعى لهذا التضارب هو ماحكاه الاستاذ عبدالرحمن الرافعى من أن الرجل لايخرج عن كونه موظفا حكوميا يحرص على منصبه مهما ارتكب من أخطاء! هذا التعليل الواقعي أراد خيال البشرى أن يأتى بما يجلوه ويبرزه، بل بما يزيده تأكيدا ورسوخا، فلجأ إلى استشفاف عدة محركات متضاربة فى هيكل واحد، هذه المحركات تعمل منفصلة عن جاراتها،

وكأن كل واحدة فى عالم خاص مبتور الصلة عما يليه، وهنا جاء التناقض المزعج فى سيرة الرجل! ومن هنا استراح القارىء غاية الاستروواح لأنه لمس نوعا من الترفيه المضحك فى مشهد لا يدعو إلى الإضحاك! أما بيت القصيد حقا، فيما ذكره البشرى فهو قوله : إن جميع هذه الأعضاء تعمل ماعدا عضوا واحدا قد استراح استراحة تامة وهو (المخ) وهو سهم قاتل حقا! إذ كشف عن حقيقة فاجعة هى أن الرجل ودع عقله حين أتى بهذه المتناقضات! ولعل من شجاعة البشرى أنه كتب مقاله وهو قاض شرعى تحت رئاسة وزير للحقانية يرأسه رئيس الوزراء!، وقد هوى بالوزير ورئيسه إلى أسفل الدركات، لأن مجلس الوزراء كل متكامل، وخطأ المجلس عام يشمل أعضاءه جميعا، وقد كان العلية من الرؤساء يترقبون مقال البشرى وجلين، وفيهم من كتب يشكره لأنه اقتصد فى التهام! والبشرى لم يقتصد، ولكنه عبر عن شعور يدركه، ولا عليه إذا رضى المتحدث عنه أو استاء! .

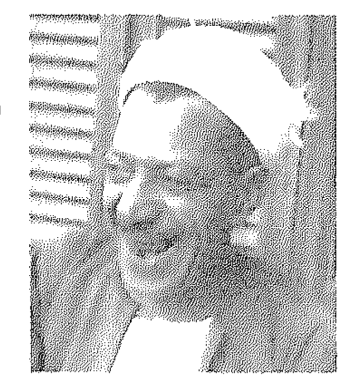
وواضح من ترسل البشرى أنه يمتح من بئر دافق جياش، فليس ممن يحتالون على المعانى بالجهد والمعاناة، ولكن خاطره الذكى يفيض بها فيضا مع وثبات ذهنية مضيئة لاتتاح للكثيرين، فهو بعد أن حدد المناطق المتنازعة فى هيكل زيور لم يشأ أن يترك الحكم النهائى بشأنها، إذ أصدره صريحا مجلجلا حين قال :

«والظاهر أن زيور باشا برغم حرصه على كل هذه الممتلكات الواسعة، عاجز تمام العجز عن إدارتها، وتوليها بالمراقبة والإشراف، ومادامت الإدارة المركزية فيه قد فشلت هذا الفشل فأحرى به أن يبادر فيعلن إعطاء كل منها الحكم الذاتى، على أن تعمل مستقلة بنفسها على التدّرج فى سبيل الرقى والكمال وحسب عقله فى هذا النظام الجديد، أن يتوافر على إدارة رجليه وحدهما، ولعله يستطيع أن يسير بهما فى طريق الأمن والسلام» .

ولو وقف الكاتب عند هذا الحد، وقد بلغ مقاله ست صفحات فى كتاب (المرأة) لشفى وكفى ولكنه أبى إلا أن يختم المقال بطرفة لم تقف عند زيور وحده بل تعدته إلى عالم قد يكون زميلا له أيام الطلب فى الأزهر فآثر أن يخصه ببعض القول كيلا يكون زيور وحده هو الملام، وذلك حين قال :

«وفيه صفة أخرى هى شدة احترامه للبرنيطة»، وعمله على ارضائها بكل الوسائل ، فما عرف أن زيور رد فى حياته طلبا لبرنيطة مهما كان حاملها فى الناس، فقد زعموا أن بعض كبار علمائنا الأعلام مصابيح الدجى وعمد الإسلام، بعدما أعياه الكد والجهد وشدة الطلب والسعى وطول الوقوف بالأبواب، والتردد بين مختلف الأحزاب، فى سبيل وظيفة خالية عزم أخيرا على لبس القبعة لعله تحظى فى هذه الأيام بمعونة زيور باشا على إفتاء الديار أو مشيخة الإسلام، ومولانا الشيخ المذكور بوجه خاص لايعدم ألف فتوى من الشريعة ، تحل له هذه الذريعة).

هذا بعض مايقال عن المقال التصويرى الرائع الذى كتبه البشرى عن أحمد زيور، والحق أن تحليل المقال الأدبى باختيار فقرات منه قد يسىء إلى المقال نفسه، لأن الكاتب المقتدر يصوغ مقاله صوغا ملتحما تتصل معانيه اتصالا مترابطا، فالاقتصار ببعضها عن بعض، مما



يضائل من رونقها الخالى، ولا كذلك القصيدة الشعرية لأن الأبيات بها ليست فى مستوى واحد مهما كان الشاعر نابغا موهوبا، ففى بعضها وثبات طافرة تسطع فى القصيدة سطوع البدر بين النجوم، والاستشهاد بها وحدها مما يؤدى دوره الطبيعى فى التعريف بها، أما المقال فغير ذلك هو وحدة متلاحقة، وهو غير الشعر دون نزاع مهما كثر القول فيما يسمى بالوحدة العضوية؟ وأين هى؟ وقد يظن ظان أن الكاتب قد قسا على زيور قسوة مفرطة ولكن كتاب المرآة يحفل بشواهد من هذه القسوة لحقت بعض من لم يبلغوا مبلغ زيور فى التهاون مما يؤكد أن عين عبدالعزيز لاقطة فاحصة تتبع السيئة الحسنة إذا وجدت مايدل عليها، فإن لم تجد فليس العيب فى المرآة لأنها تنطق بالصورة كما شاء خالقها أن تكون، وقد كان البشرى صديقا حميما لحافظ ابراهيم ومحجوب ثابت، وكان ثلاثتهم مدار الأنس فى مجالس السمر المتنوعة لذلك العهد وبخاصة فى مجلس سعد زغلول، بل إن حافظا

بالذات لم يكد يفترق عن عبدالعزيز إلا لضرورة ما، لشدة ما بين الصديقين من الوئام، ومع هذا التصافى الهنيىء، فقد كتب عبدالعزيز عن حافظ ما أظنه كان موضع ارتياحه. حيث بالغ بعض الشيء في تصوير هيكله الجسمانى فقال فيما قال :

«جهم الصوت، جهم الخلق، جهم الجسم، كأنما قدّ من صخرة فلاة موحشة، ثم فكر ساعة فى أن يكون إنسانا فكان إماما يدعى فمه فكأنما شق بعد الخلق شقا، وأما عيناه فكأنما دقتا بمسمارين دقا، وأما لون بشرته والعياذ بالله فكأنما عهد به الى نقاش مبتدىء تشابهت عليه الأصباغ والألوان، فداف أصفرها فى أخضرها فى أبيضها فخرج مزجا من هذا كله لايرتبط بواحد منها، وإنك لو نضوت عنه ثيابه، وألبسته دراعة من دونها سراويل، وأفرغت عليه من فوقها جبة ضافيه، وتوجته بعمامة عظيمة متخالفة الطيات لخلته دهقانا من دهاقين الفرس الأقدمين، فإذا جردته كله وأطلقته فى البر حسبته فيلا، أو أرسلته فى البحر ظننته درفيلا» .

هذا عن الوصف الظاهرى، أما الوصف الباطنى فقد خالف ذلك إذا ارتفع بصاحبه إلى مستوى الأملاك!

وكذلك فعل فيما تحدث به عن صديقه محجوب ثابت، ولعلى أبعث القارىء إلى مراجعته فقد طال بى الاستشهاد .

إن من أبناء هذا الجيل من لم يقرأ شيئا عن البشرى، وقد يحسبون مبالغة كبرى فيما أقرر لذلك اختم مقالى بقول الدكتور طه حسين عنه فى مقدمة «كتاب المختار» :

«كان عبد العزيز مدرسة لا تلاميذ لها، كما أنت لاتستطيع أن تلحقه بهذه البيئة الأدبية أو تلك فإنك لاتستطيع أن تلحقه بهذا الكاتب أو ذاك، فنه على سهولته ويسره، وقربه من الناس جميعا، أرفع وأعسر وأشد استعصاء من أن يتعلق به المتأثرون والمقلدون ولذلك لم يتعلق به أحد، ولم يحاول تقليده أحد، وظل عبدالعزيز واحدا فى فنه، يستمتع بآثاره الناس جميعا، ولا يستطيع أحد من هؤلاء الناس أن يلحق به وأن يحاكيه، أو يزعم لنفسه القدرة على أن ينقله إلى الأجيال المقبلة» وهذا الإنفراد المتميز قد عناه الشاعر العظيم خليل مطران حين قال فى رثاء البشرى :

أخلا من البشري عصر مابه
من ذلك النمط البديع أثنانِ

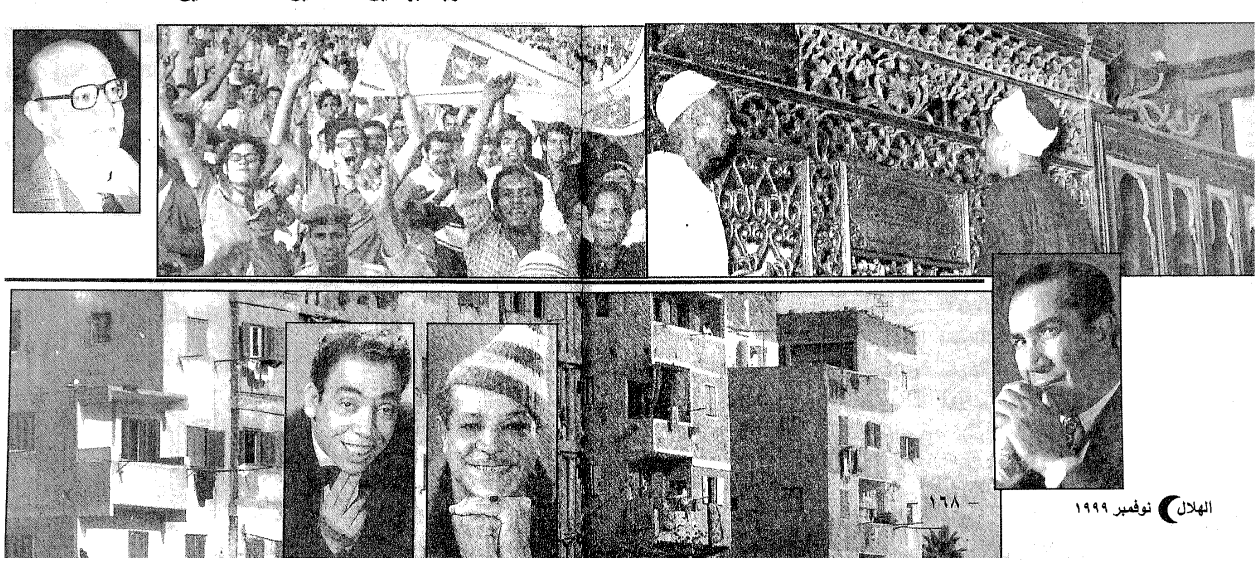
ماذا حدث للمصريين ؟

الشخصية المصرية بين الحزن والفرح

بقلم : د. محمد حسن غانم

إذا كان البعض يصف الشخصية المصرية بأنها ذات طبيعة حزينة، مستدلا على ذلك بالتراث الفرعونى ومن خلال العادات والتقاليد ومظاهر الحزن المبالغ فيه، فإن البعض الآخر يصف الشعب المصرى بأنه من أكثر الشعوب ميلا للفكاهة والنكتة التى يحاولون بها نسيان الأحزان والهرب من الظروف القاسية التى قد تمر بالبعض .

وحول ظاهرتى الحزن والفرح يحاول الكاتب تحليل أبعادهما ومدى اتصاف الشخصية المصرية بهاتين الصفتين المتناقضتين.



يكاد يتفق دارسو الشخصية المصرية على أن ملمح الحزن يعد من أهم ملامحها ، ويستنتجون وجود تلك السمة من خلال رصد للعديد من العادات والتقاليد والطقوس والفلكلور للشعب المصرى . ويستندون ـ أيضا ـ إلى أهم هذه الملامح والتى تتمثل فى :

١ ـ إن المصرى بطبعه مكتئب وإن ظهر عكس ذلك ، وحتى حين تغمره النشوة والسعادة فإنه يتردد ويتشاءم، ويقول «تعوذيته الشهيرة» : «اللهم إجعله خير» .. ونحن كمصريين إذا حزنا نبكى ، ونبكى كذلك إذا فرحنا ! ونحن نضحك بصوت عال وقليلا ما نبتسم ، ونعبر عن جميع مشاعرنا بصوت عال ـ حزن ـ غضب .. إلخ .

٢ ـ إن من يقوم بتحليل مضمون الغناء وكلماته وحتى موسيقاه يجد طابع الحزن هو المسيطر، وأن أكثر الكلمات التى تؤثر فى وجداننا كمصريين هى المرتبطة بالصد ـ الهجر ـ الفراق ـ اللوعة ـ وصف العذاب ـ المازوخية الشديدة فى تلقى إهانة المحبوب ، وتكاد تنطبق هذه المضامين بدءا من تحليلنا لكلمات أغانى الرواد : سيد درويش ـ عبده الحامولى ـ أم كلثوم ـ عبد الوهاب ـ فريد الأطرش .. إلخ . وحتى أكثر النجوم شعبية الآن فيما يتعلق بالشباب الفنان محمد فؤاد ونجد أن مضمون معظم كلمات أغانيه لاتخرج عن هذا المضمون : «هودعك ـ فاكرك ياناسينى ـ شهدين عليه ..» إلخ.

٣ ـ إن ما يطرب الفؤاد المصرى هو تلك القصص والحكايات التى تتحدث عن الغدر ونحن أكثر شعوب العالم استخداما لكلمة «ياليل» والذى يعبر عن الحزن والظلام، وكلمة «ياعين» والتى ترمز للدموع التى تذرف «ياعين بالدمع جودى» .. هكذا كانت تأمر الكلمات صاحبتها بذلك وكثرة «الآهات» والتى تشير بصورة ما إلى ملمح «مازوخى» يستمرىء العذاب من الآخر المحبوب ، ووصف ما آل إليه الحال من عنت وشقاء ، لعل قلبه يرق «رق الحبيب ووعدنى» .

٤ ـ إننا أكثر شعب ـ فى شعوب العالم ـ تفضيلا للون الأسود ، انظر

إلى نسائنا مثلا ستجد أن الجلباب الأسود «في ربوع ريفنا العظيم» يكاد أن يكون القاسم المشترك، ولقد لاحظت أن السيدة في الريف ترتدى الأسود وعلى طول خط حياتها، وفي مناسبات مختلفة فالأسود رمز الوقار ورمز الحزن ، ورمز التعقل . وبغض النظر عن قولتنا الشهيرة «إن الأسود سيد الألوان» فإن هذا الاختيار الشعبى اللاشعورى التلقائى إنما يعبر عن طبيعة الوجدان المصرى .

٥ - إن هناك العديد من الخلافات والخصام لايمحوها إلا موت أحد الأفراد ، ونسيان أفراد الطرف الآخر ذلك وذهابهم للتعزية ، والتعزية هى طقس من الطقوس ليس له مثيل - كما يتم فى مجتمعنا - بهذه الصورة ، ويكون الموت فرصة لنسيان الخلافات والتوحد إزاء هذا الخطر الطارىء ، كما أنه فى الوقت نفسه قد تنشأ الخصومات نتيجة لعدم الالتزام بقواعد الحزن من قبل بعض الأطراف .

٦ - وما سبق فى كفة وإجراءات وطقوس وعادات الجنازات فى كفة أخرى، وقد رصد أحد الباحثين «كرم الابنودى» عادات وطقوس الحزن فى الصعيد واطلق عليها : فن الحزن، مورداً لعديد من الابتهالات والتعديد الذى يقال ووفقا لحالة ومكانة المتوفى ، كما أن د.سيد عويس في كتاب « الخلود فى حياة المصريين المعاصرين » (١٩٧٢) يصف هذا الأمر قائلا : ولقد أبدع مجتمعنا نظما اجتماعية فريدة لهذه المناسبة ، نظما تنسق البكاء والصراخ والصوات ... ، نظما خلقت دور «المعددة» أو دور «الندابة» ودور «ضاربة الطار»، نظما يعمل بها الاحياء عند وفاة الأقرباء وغير الأقرباء، وبعد الوفاة ، وفى أثناء تشييع الجنازة أو عند الدفن ، نظما للتعزية والعزاء .. إلخ صحيح أن معظم هذه النظم غير ثابت ، وأنه يتطور ، ولكنه باق لايزال ، وصحيح أنها بدع لا يقرها عقل أو دين ، ولكنها لاتزال باقية» ، «ص ٧٨» .

٧ - إن اختراع «نظام الأربعين» ليس له مثيل ولا وجود سوى فى الشخصية المصرية، صحيح أن هذا

النظام قد يرتبط ببعض الطقوس والاعتقادات الفرعونية ، بيد أن هذا الطقس مازال طازجا ، ومن يطالع الصحف سيجد ذكرى وشكر الأربعين وقد فكرت فى مغزى هذه العادة فوجدتها مفيدة من الناحية النفسية ، لأنها فترة تكون كافية لمعالجة الأحزان وتلقى العزاء والعون والعضد من قبل الآخرين على إعادة ترتيب الأمور .

٨ ـ إننا نتميز بسمة مهمة تجاه موتانا ألا وهى تقديسهم وإحياء ذكراهم بالموالد. وإذا كانت الموالد ـ بصورتها الراهنة ـ لاتوجد كمثيل لها فى أى بلد من العالم غير مصر فإن كل التناقضات تحدث أمام وفى حمى الأضرحة من تقوى واذكار ونشل وسرقات واغتصاب وهتك أعراض ، وتدبير مؤامرات وقراءة أوراد ودعاء وصلاة ونذور .. إلخ .

٩ ـ إن هناك سمة ـ مازالت تميز الشخصية المصرية ـ ألا وهى الاستعانة بأضرحة بعض الأولياء وإرسال شكاوى لهم . وقد رصد أ.د . سيد عويس فى كتابه القيم : من ملامح المجتمع المصرى المعاصر : ظاهرة إرسال الرسائل إلى ضريح الإمام الشافعى ، حيث وجد اعتقاد لدى المصريين بأن الإمام الشافعى يعقد جلسة لنظر الشكاوى كل يوم اثنين بحضور السيدة زينب وغيرها من الصالحين والصالحات ، وان حل المشكلات يكون بالعدل والقسطاس على عكس حال «يوم الحكومة بسنة» وتفنن المحامين فى استغلال الثغرات وما أكثرها .

١٠ ـ النظر إلى القبور نظرة وقار وهيبة ، ويتجلى ذلك الملمح فى إننى قد وجدت العديد من الاشخاص حين يمرون بأزمة نفسية فإنهم يسارعون إلى قبر الوالدة أو الولد أو الزوج أو الابن وينخرطون فى البكاء والشكوى ، ويعللون ذلك بأن الأموات يشعرون بكل شىء ، ويحسون معنا ، بل ويشاركوننا ولكنهم لا يتكلمون .

١١ ـ مازالت النظرة إلى أضرحة أولياء الله الصالحين تلعب دورا فى العبادة والشفاء والتردد على هذه الأضرحة دون غيرها حين تنتاب

الشخص بعض المشكلات ، فعلى سبيل المثال نجد أن المرأة المصابة بالعقم تتردد على ضريح الشيخ المغاورى تتمرغ حول الضريح لكى تشفى من العقم ، والشيخ أبو السعود توجد حواليه عدة فرق للزار ، ونساؤنا هن أكثر نساء الأرض اللائى «يركبهن العفاريت والجان» ، والشيخ الشعرانى يشفى صدر الإنسان : القلق الزهقان، المكتئب، إذن ما على المريض إلا أن يغتسل من ماء البئر الموجودة بالمسجد ثلاثة أسابيع متتالية .. وفى هذا الأمر يتلاشى الفرق بين من يدين بالديانة المسيحية أو الإسلامية، والدليل على ذلك أنك تجد العديد من «بلاطات الشكر» من مسلمين فى ضريح «سانت تريزا» بشارع شبرا مصر .

***

ونكتفى بهذا القدر من رصد مظاهر الأحزان فى الشخصية المصرية المعاصرة، صحيح أن العديد من هذه المظاهر قد قلت إلا أنها مازالت موجودة وتعتمل وتتفاعل داخل الشخصية المصرية، ورغم حبنا لمن مات إلا أن «الروح زى الحديد مابتروحش وراء حبيب» فدعنا نمارس طقوس الأحزان على من مات ، ودعنا نستمتع بالحياة . ومن أعجب العبارات التى سمعتها حين قال لى بعض الاشخاص : والله العيال - يقصد الرجال أو الأبناء - دول عملوا جنازة ومعزى بصحيح تشرف أبوهم اللى مات» ؟!.

الشخصية المصرية والمرح

تتفق غالبية الدراسات التى تناولت الشخصية المصرية على أننا شعب مرح ، يحب الفكاهة ، وتشغل النكتة مكانا مهما فى التراث الشعبى المصرى ، لذلك اشتهر الشعب المصرى بأنه أكثر الشعوب العربية وربما أكثر شعوب العالم لجوءا إلى «التنكيت».. والنكتة سلاح ولذا فإن المصرى قد يستخدمها فى الرد على مستغليه من مستعمرين واقطاعيين وأفاقين ، وهو سلاح يسهل اخفاؤه ، كذلك تنتشر النكت السياسية والاجتماعية فى أوقات الأزمات والنكسات وفى التندر على الحكام الطغاة، ولعل ما قيل من نكت

على قراقوش والحاكم بأمر الله مثلا - لأوضح مثال على ذلك .

والسخرية والمرح هما إحدى ردود الأفعال السلبية التى ربما يلجأ إليها الشعب المصرى مقابلا لمراحل من العسف ، والعنف قد يتعرض لها ، ولهذا واجه أبناء القاهرة أوامر الحاكم بأمر الله تلك التى استهدفت حرية المرأة فى الدرجة الأولى بصنع امرأة من الورق، ترتدى ملاءة وحذاء ، وبيدها الممدودة رقعة ورق امتلأت بالشتائم والسباب ضد الحاكم ، ونصب الشعب المصرى التمثال الورقى فى طريق الحاكم ، فلما قرأ ما فى الورقة أمر بقتل المرأة ، فلما تبين أنها ليست إلا تمثالا من الورق أمر بقتل العشرات من الرجال والنساء ، ودارت معارك بين الشعب وجنود الحاكم دمر فيها مايقرب من ثلث القاهرة. كما يروى أن الرومان حرموا على المصريين أن يترافعوا فى محاكم الاسكندرية لتعمدهم فى المرافعات التقليل من هيبة القضاء الرومانى بالمزح والدعابة والتلاعب بالكلمات، والتى لاتستطيع أن تجعل منها أدلة على السخرية .. ولذا فإن أحمد أمين يفسر ذلك قائلا «إن أشد الناس بؤسا وأسوأهم عيشة وأقلهم مالا وأخلاهم يدا أكثر الناس نكتة». ثم يواصل تفسيراته وكأن الطبيعة التى تداوى نفسها بنفسها رأت البؤس داء فعالجته بالنكتة كدواء».

كما أن المصرى قد يتقبل داءه ، ويتألف معه بل ويسخر منه ، "وقد سمعت أن ناسا قد قالوا للموسيقار الكبير الراحل سيد مكاوى أن هناك موسيقاراً عظيماً اسمه عمار الشريعى وآخر يدعى عمرو سليم وأنهما موسيقيان موهوبان ولكنهما أعميان ، فما كان من الشيخ سيد مكاوى إلا أن قال: «والله الجماعة دول كرهوا الواحد فى العمى» «!» .

ولكن هل هذه السمة أصبحت طازجة ومازالت متوهجة لدى المصرى ؟ نشك فى ذلك ؟ ونقول إن سمة الحزن وطابعه قد سيطر فى الوقت الراهن على المصرى، وأن مسحة من الاكتئاب قد سيطرت عليه وربما لأسباب متعددة ولا نظن أن هذا

الاكتئاب المؤقت - والناتج فى الغالب من اللهاث خلف ضرورات الحياة - قد طمس هذه السمة ولكنه أبعدها - ان جاز التعبير عن مجال البؤرة والشعور - .

المصرى والتدخين

زادت فى الآونة الأخيرة ظاهرتان :

الأولى : الجلوس على المقاهى .

الثانية : تدخين الشيشة حتى من الجنس الآخر .

وكان قديما ينظر إلى المقهى على أنها مكان يجمع « الصيع - البلطجية - العاطلين - الفاسدين » وقد استقر فى وعيى - نتيجة للتنشئة فى الريف وما كنت اسمعه - أنه لايليق بالناس المحترمين/ الأخيار التسكع فى المقاهى أو الجلوس عليها ، بل كان الجلوس على المقاهى مؤشرا لانحراف الشخص ، لدرجة أننى حضرت - زمان - حادثة أصر فيها الأب على تطليق ابنته من زوجها بحجة أنه قد شاهده - بأم عينه - جالساً فى مقهى فى البندر المجاور لقريتهم ، ورغم تدخل البعض لمنع الطلاق إلا أننى حين كنت انفرد بأطراف الصلح كانوا يقولون ، « حقا فلان غلطان إزاى يقعد على القهوة مكان اللصوص والمشبوهين والحرامية؟ » لكن الوضع تغير الآن نتيجة لعوامل متعددة أهمها لهاث دورة الحياة .

الثانى : إن ظاهرة التدخين وخاصة تدخين الشيشة أصبحت من العلامات البارزة فى الشخصية المصرية ، والتى تجذب إليها روادا جددا كل يوم ، بل من العجيب أن أصبحنا نقرأ عن إعلانات فى الصحف أن فنادق النجوم الخمس قد أعدت خيمة رمضانية وأن بها شيشة ! وأصبحت المقاهى تتفنن فى ذلك سواء فى أنواع الشيشة المقدمة أو أنواع الدخان « آخره دخان تفاح بقلف بطويل ثم يثقب ثم يوضع فوقه جمرات النار » ، ولذا لا عجب أن عاد مرض السل للظهور مرة أخرى ليس فى مصر فقط وإنما فى العديد من دول العالم نتيجة لاجتياح هذه العادة حد الغريبة.

هكذا صنعتني الأحداث

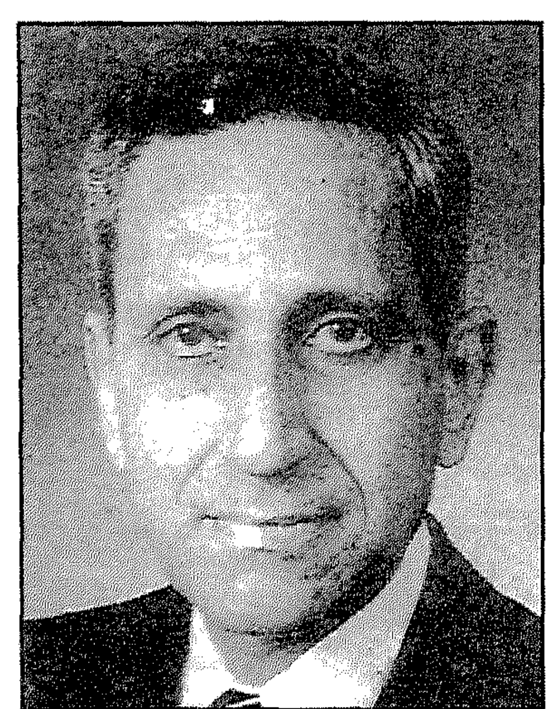
إسماعيل كاظم

تحدث د. اسماعيل كاظم عن رحلة الثقافة التي شكلته، والتي اوصلته الى هذه المكانة المرموقة كواحد من ابرز اساتذة مرضى السرطان في العالم.
وفي الجزء الثاني من التكوين يواصل حديثه الشيق:

منغصات قبل الخروج

عدت من بعثتي إلى إنجلترا في مارس ١٩٦٢ كما سبق أن ذكرت مليئا بالحماس والتفاؤل، في رأسي برنامج كامل لإنشاء قسم حديث للعلاج بالأشعة تفخر به كلية طب الإسكندرية، وغادرت الإسكندرية في يوليو ١٩٦٥ على ظهر السفينة المصرية «سوريا» حزيناً مكسور الخاطر، ففي الفترة من مارس ١٩٦٢ إلى يوليو ١٩٦٥ كافحت بلا ملل لتحقيق آمالي، ونجحت في إنشاء قسم متكامل حديث المعدات - حسب مستوى العصر - مزود بمعمل للأبحاث وحجرة للعمليات ومدرج للمحاضرات، وبعد أن تم أفتتاحه كوفئت بنقلي من الإسكندرية إلى كلية طب طنطا التي أنشئت حديثا بلا مستشفى أو معدات أو ميزانية للإنشاء، كان قرار نقلي إلى طنطا في واقع الأمر نفياً وعقاباً من أستاذ ظالم ذي سلطان وجبروت، وبلا وازع من ضمير. خلافي مع الأستاذ الدكتور جمال مسعود رئيس قسم الأشعة في ذلك الوقت بدأ بدون أن أدري وقبل أن نلتقي فقد كان في اعتقاده أني سطوت على البعثة لأني من القاهرة، وكان ينوي اختيار أحد أعضاء هيئة التدريس من الإسكندرية وهكذا كان المسرح مهيئا قبل وصولي لمعارك

التكوين (٢)



إسماعيل كاظم

الطالب إسماعيل كاظم مع زملاء الدراسة عماد فضلى وأمين عفيفى عام ١٩٥٢

مفتعلة .

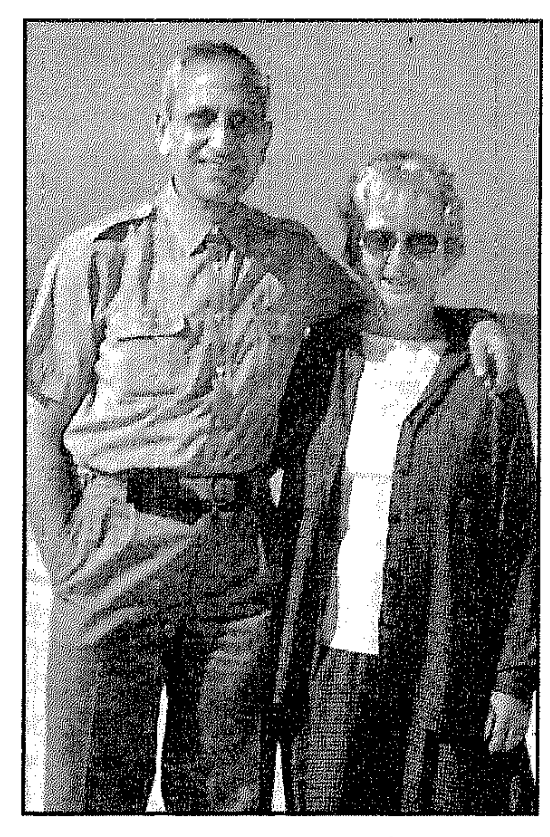
تتلمذ الأستاذ الدكتور جمال مسعود على نفس الأستاذ وتمرن فى نفس المستشفى بلندن حيث درست وتدربت، وكان مرانه وتخصصه فى العلاج بالأشعة ولكن عند عودته إلى الإسكندرية آثر أن يمارس التشخيص بالأشعة لأنه تخصص مربح فى عيادته الخاصة، وعندما كنت فى لندن حذرنى الأستاذ الدكتور سير بريان وندير (Sir Brian Windeyer) من هذا المصير ، وذكر لى أن الدكتور جمال مسعود قدوة سيئة لأن مصر فى حاجة إلى إخصائيين علاج السرطان بالأشعة، ولقد أدركت مغزى تحذير السير بريان وندير لى عندما بدأت عملى فى الإسكندرية، ولقد لاحظت أن الأستاذ الدكتور جمال مسعود يحضر إلى القسم فى المستشفى حوالى الساعة العاشرة والنصف صباحا قادما من عيادته الخاصة التى يبدؤها فى السابعة صباحا، ويغادر القسم فى الثانية عشرة عائدا إلى



صورة خطاب تبرع
لنصرة فلسطين
عام ١٩٤٨

القيادة العامة للقوات المسلحة
قيادة الحرس الوطنى
رقم التطوع العام

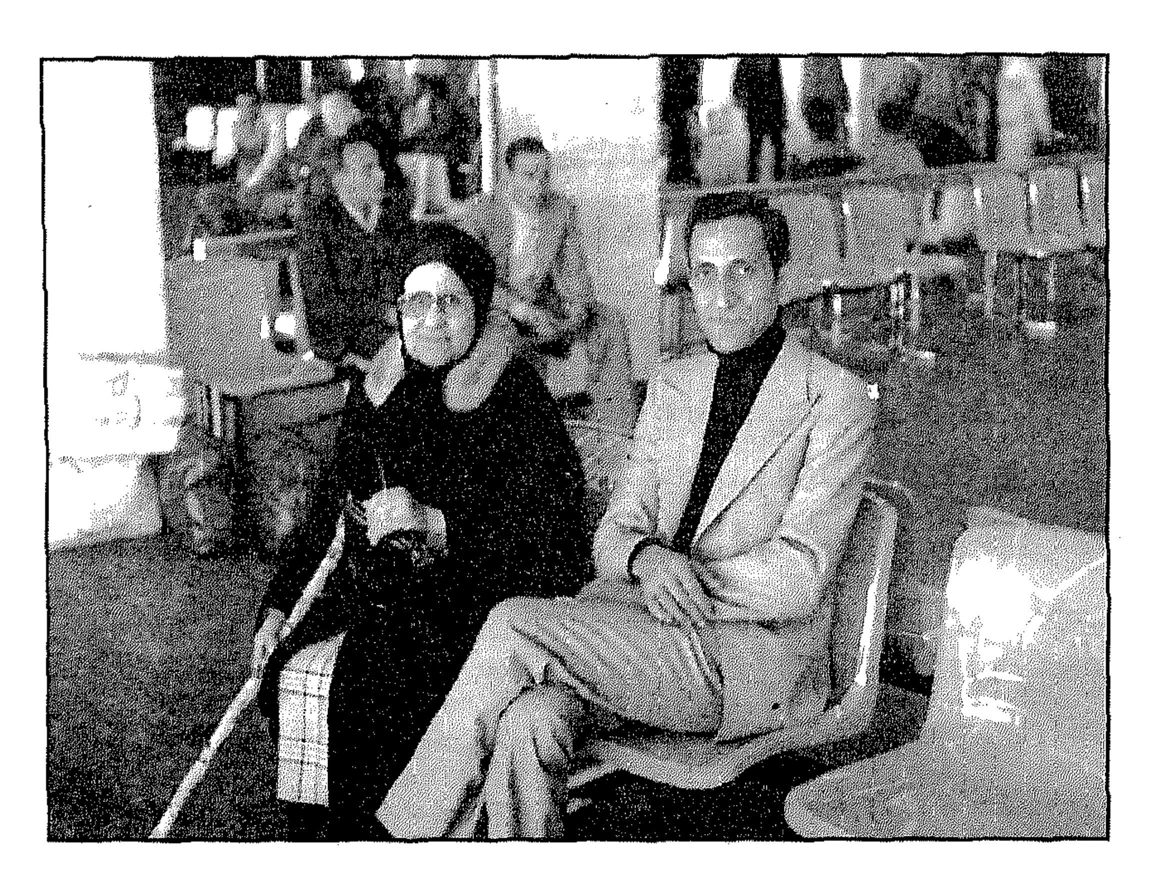
صورة خطاب تطوع فى الحرس
الوطنى عام ١٩٥٤



د. إسماعيل فى زيارة عام ١٩٩٨
للساحل الشمالى بمصر مع زوجته
الأمريكية باربارا

عيادته، وفى خلال فترة وجوده فى المستشفى يحتسى القهوة ويفحص البريد ويمهر الصادر والوارد بإمضائه، ويستمع لكلمات التملق والمدح والثناء من بعض أعضاء هيئة التدريس ، الذين «يعرضون» عليه أفلام الأشعة للحالات الصعبة، لكى يبدى رأيه فى التشخيص . قررت ألا أساير هذا النمط وتذكرت دعاء لن أنساه

وإن كنت لا أذكر قائله : «اللهم لا تجعلنا كسائمة ترعى بل لنكونن أناس تثيرها المشاكل فتبحث عن طريق فإن وجدت طريقها دعتك اللهم انصرنا إن كنا على الحق وإهدنا إن ضللنا الطريق «كنت جالسا فى العيادة الخارجية ذات يوم بعد بداية عملى فى الإسكندرية بأسبوعين أباشر فحص وعلاج المرضى عندما



فى مطار القاهرة د. إسماعيل كاظم مع والدته مايو ١٩٧٦

استدعانى الأستاذ مسعود إلى حجرته، فأخبرت الساعى بأنى سوف أذهب للأستاذ فور انتهائى من فحص المرضى فعاد مسرعا يرجونى أن أذهب فورا . وتركت المرضى معتذرا وذهبت إلى حجرة الأستاذ. كانت حجرته عميقة الطول فسيحة العرض، وكان مكتبة فى نهاية الحجرة فى الطرف الآخر من باب الدخول ، وكان هناك صفان من المقاعد على جانبى الحجرة، وبجوار مكتبة فانوس كبير لفحص صور الأشعة وفتح الساعى باب الحجرة معلنا بصوت مرتفع قدومى للأستاذ : ونظرت إلى الزملاء الجالسين على جانبى الحجرة وكنت لاأزال فى مدخلها. وعلى البعد العميق جلس الأستاذ إلى مكتبه مبتسما متحفزا وهو يعلن بصوت جهورى : «تعال بقى يا كاظم عشان عايز أختبرك» .. على الفور أدركت أبعاد المسرحية وبسرعة قررت أن أحبط المخطط وتوقفت فى هدوء وأجبت : أنا أسف جدا يا سيادة الأستاذ فلقد إجتزت إمتحاناتى بنجاح فلاداعى لاختبارى.

ولكن إن كنت تريد أخذ رأيى فى حالة مريض بالسرطان فأنا تحت الأمر، أما إن كان الغرض أن تختبرنى فرجائى المعذرة. واستدرت وغادرت الغرفه عائدا لشأنى. كانت هذه الحادثة بداية لمواجهة مستمرة .إذ منذ ذلك الوقت دأب الأستاذ على التصيد والتحرش والاستفزاز ، وكنت أتجنبه قدر المستطاع وكان عزائى صداقتى بالأستاذ الدكتور حسن عواض الذى كان أستاذا مساعدا فى نفس القسم فى هذا الوقت - واستمر الدكتور حسن عواض يحذرنى ويؤازرنى إلى أن سافر فى مهمة علمية بأمريكا .

عندما تمت الإنشاءات وافتتح قسم العلاج بالأشعة الجديد بالمستشفى الجامعى بالاسكندرية، وبدأ العلاج على جهاز الكوبالت التشيكى الذى ساعدنى الأستاذ الدكتور سير بريان وندير فى الحصول عليه هدية من الهيئة العالمية للطاقة الذرية، بدأ الأستاذ الدكتور جمال مسعود حملة مكثفة للتصيد فقد رفضت علاج المرضى المحولين من عيادته الخاصة قبل دورهم ، كما رفضت علاج الأمراض الحميدة بالاشعة التى اعتاد أن يعالجها فى الماضى خلافا للمفهوم الطبى الحديث. وتقدم الاستاذ بشكوى ضدى طالبا تأديبى لأنى - حسب إدعائه - لا أقوم بواجب الاحترام ورصد قائمة من الحوادث التافهة للاستدلال مثل أنى كنت «أصفر» فى حجرتى أثناء مروره ...... إلخ .

وقام الاستاذ الدكتور عبدالواحد الوكيل أستاذ القانون بكلية الحقوق بالاسكندرية بتحقيق رسمى أستمر عدة أسابيع بلا نتيجة . وعندها اجتمع الاستاذ الوكيل معى وأسر لى برأيه فى الموضوع وهو أن الخلاف بينى وبين الأستاذ تنافر فى الشخصيات ، فهو متعود على التملق فى حين أنى أبدى رأيى بصراحة وأنه يقترح حفظ الشكوى بلا قرار . فى هذه الفترة قررت جامعة الاسكندرية إنشاء فرع لكلية الطب فى طنطا كنواة لكلية طب جديدة . وهنا تواطأ الأستاذ الدكتور جمال مسعود مع عميد الكلية فى ذلك الوقت الاستاذ الدكتور أحمد السيد درويش على «انتدابى» للعمل بكلية طب طنطا، وشرح لى العميد الدكتور درويش سبب الانتداب قائلا إن الاستاذ جمال رشحنى لهذا الانتداب لما لمسه فىّ من كفاءة فى إنشاء قسم العلاج بالأشعة الجديد !.

ذهبت إلى طنطا وقابلت الأستاذ

الدكتور لطفى بيومى أستاذ علم الأمراض بجامعة الاسكندرية، والقائم بأعمال عميد كلية طب طنطا - كان رجلا دمثا نبيل الأخلاق استقبلنى بعطف وقال لى أنه يعلم بظروفى ومحنتى وأنه سوف يبذل جهده لمساعدتى . وقال لى إن شئت أن تمارس العمل الخاص فى إحدى العيادات فسوف أسمح لك، وإن شئت أن تشارك فى تخطيط مستشفى طنطا الجامعى فى فرع تخصصك فسوف يسعدنى ذلك، وإن أردت أن تشترك فى تدريس الطلبة فاختر ما تشاء من المقررات . وكانت الفصول وقتها قد فتحت لطلبة السنة الأولى والسنة الثانية فقط . فاخترت أن أقوم بتدريس جزء من مقررات التشريح ريثما تعتمد ميزانية إنشاء مبانى كلية طب طنطا ومستشفاها الجامعى . واستمررت على هذا الحال بضعة أشهر عندما علمت بأن مشروع السنوات الخمس قد تأجل تمويله نظرا لتكاليف حرب اليمن، وكان ذلك يعنى أن إنشاء مبانى الكلية والمستشفى قد تأجل لأجل غير مسمى، وهنا قابلت الدكتور لطفى بيومى واقترحت عليه أن أسافر فى مهمة علمية للقيام بالأبحاث وإكتساب الخبرات لتحاشى الصدأ الذهنى ريثما تفتح اعتمادات الميزانية مرة أخرى . ورحب الدكتور بيومى بالفكرة ووافق على طلبى للسفر فى مهمة علمية .

لم يكن السفر فى صيف عام ١٩٦٥ إلى الخارج سهلا وكانت الأفضلية لموافقة الجامعة لمن لم يسبق سفره إلى الخارج ولمن يمكنه الحصول على منحة خارجية لتحاشى تحويل النقد . وكنت أثناء بعثتى فى إنجلترا قد أمضيت بضعة أشهر فى معهد العلاج بالأشعة والطب النووى بجامعة هيدلبرج بألمانيا حيث قمت ببعض الأبحاث العلمية ، وتكونت صلة وثيقة بينى وبين الأستاذ الدكتور كورت شير (Kurt Scheer) حيث كان هو وزوجته من المهتمين بحضارة مصر القديمة وتاريخها . فأرسلت إليه خطابا مستفسرا عن إمكانية الحصول على منحة للقيام بأبحاث فى معمله فى هيدلبرج . وكتب الأستاذ شير إلىّ مرحبا وذاكرا أنه كان يفكر فى الاتصال بى ليدعونى للعمل معه، حيث أنه قد عين حديثا مديرا لمعهد الطب النووى فى مركز علاج السرطان الألمانى بهيدلبرج وهكذا حصلت على منحة وتغلبت على العقبة الأولى - بقى بعد ذلك أن أحصل على موافقة الجامعة على قبول المنحة وطلبت مقابلة مع مدير جامعة الاسكندرية وكان فى هذا الحين الأستاذ حسن

بغدادى، وشرحت له الموقف وكيف أنى حاولت خدمة الجامعة ببذل المجهود لإنشاء قسم العلاج بالأشعة، وأنى حافظت على مبادئى ورفضت الانحدار فى مهبط المصلحة الخاصة، وكان جزائى أن أستبعد فى منفاى بطنطا بلا غاية ولا وسيلة . وأنصت الاستاذ حسين بغدادى فى شفقة وأخبرنى أنه أحيط علما بمشكلتى عن طريق الدكتور الوكيل وأنه لم يكن بوسعه أن يتدخل فى سلطات عميد كلية الطب عندما قرر ندبى إلى طنطا، ولكنه سوف يساعدنى بالموافقة على سفرى فى مهمة علمية إلى ألمانيا بدون مرتب وبدون تحويل نقد . وشكرته وإنصرفت حامدا الله أن وفقنى فى البحث عن الطريق !.

الخروج وما بعده

أبحرت بى الباخرة المصرية سوريا من ميناء الاسكندرية فى شهر يوليو ١٩٦٥ وألقت مراسيها فى ميناء فينسيا حيث رحلت بالقطار إلى مدينة هيدلبرج لأبدأ عملى كباحث فى مركز أبحاث السرطان الألمانى .

كان فى جيبى عشرون ماركا ألمانيا هى جملة ما سمح لى بحمله من نقد أجنبى . وكان فى وداعى عدد من الأصدقاء الذين وثقت بهم والذين أخبرتهم بموعد رحيلى - فقد كان الأستاذ جمال مسعود يحاول تعويق سفرى زيادة فى النكاية. وصلت إلى هيدلبرج وكأنما كنت أفيق من غمرة لا هى بالسبات ولا هى بالوعى الكامل . وبهرت بالتقدم التكنولوچى الذى استحدث فى هيدلبرج فى فترة وجيزة. وبدأت مشروع بحثى وكان جزء منه فى المعمل وجزء فى المستشفى مستخدما مركبات جديدة لتقفى انتشار الأورام السرطانية فى الأعضاء، ونشرت عدة بحوث خلال مدة المنحة وقرب إنتهاء المدة كنت أحضر مؤتمرا فى روما عندما تعرفت على أستاذ العلاج بالأشعة فى جامعة هانمان فى فيلادلفيا بالولايات المتحدة الذى عرض علىّ أن أعمل معه، وأستشرت أستاذى فى هيدلبرج والعميد الدكتور لطفى بيومى وقررت قبول العرض للعمل فى فيلادلفيا لأكتساب خبرات أخرى ووافق الأستاذ الدكتور لطفى بيومى على طلب مدّ مهمتى العلمية مدة عام آخر ولكن مجلس جامعة الإسكندرية رفض المدّ وطالب بعودتى فورا رغم أن الأحوال لم تتغير والميزانية لم تتدبر. وهنا وصلت إلى مفارق الطريق وبعد تردد وحيرة قررت المبادرة وغادرت



تليفونات

القاهرة في أول سبتمبر سنة ١٩٤٩

عزيزي الأستاذ اسماعيل كاظم

ان خطابك لم يصل الى مسابقة المجلات لمدة أسبوعين لأننا نهتم بكل خطابات القراء ثم لأن خطابك بالذات يفيض بالحماس والعنف ... وأخيرا لأنني وأنا أقرأ خطابك شعرت أنني أقرأ نفسي وأقرأ شعوري سنة ١٩٢٨ لما بدأت أبحث عن جريدة أكتب بها .

وأنني بدأت في بدروم المجلات وخرجت من بدروم المطبعة ولكنه الطريق الوحيد الى الأدوار العليا ... ومن رأيي أن تبدأ أنت من نفس الطريق .

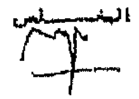
ولقد بدأت في المجلات الصغيرة ثم تنقلت الى أن صرت أصحاب الصحف اليومية ... ونجحوا في صحفهم .

ومع ذلك فاني على استعداد لمقابلتك لأتحدث معك ولأعرف اختصاصاتك في الصحافة ثم أدلك على الطريق ... الطريق الذي كنت أتبعه لو كنت في مكانك .

اتصل بي تليفونيا وتتفق على موعد ... وأنني شخصيا أفضل أيام الأحد ولكن الأمر لك .

وتقبل خالص تحياتي !!

المخلص



صورة من خطاب الاستاذ/ علي أمين للطالب اسماعيل كاظم بخصوص رغبته في التدريب على العمل الصحفي بأخبار اليوم ١٩٤٩

هيدلبرج إلى فلادلفيا حيث وصلت فى أوائل شهر سبتمبر ١٩٦٦، وكتبت للأستاذ الدكتور لطفي بيومي أخبره بقراري وعنواني الجديد - وبعد بضعة أشهر وصلني إشعار من جامعة الإسكندرية يخبرني بأن مجلس الجامعة قد قرر فصلي إن لم أعد فورا وكان هذا فراقاً بيني وبين جامعة الإسكندرية .

كان عملي فى مستشفى هانمان بفلادلفيا مزيجا من البحث وممارسة فحص وعلاج المرضى، وكان قسم العلاج بالأشعة فى هذا الوقت فى تطوير ونمو وإزدادت خبرتي وثقتي بنفسي ونشرت عددا من الدراسات والبحوث وفى أواخر عام ١٩٦٩ . حضر الأستاذ شير فى زيارة لفلادلفيا، وأخبرني بأن الوقت حان لأن أتقدم لوظيفة أستاذ وأن أستقل فى وظيفتي وعرض عليّ العودة إلى مركز أبحاث السرطان بهيدلبرج كأستاذ بكرسي، كما أخبرني بانه قد رشح اسمي لكرسي الأستاذية فى جامعة نيميجين بهولندا، وترك لى الاختيار وبالفعل وصلتني دعوة لزيارة جامعة نيميجين بهولندا للإلتقاء بلجنة الاختيار. وذهبت

إلى نيميجين وكانت أول زيارة لى لهولندا، وألقيت بضع محاضرات ثم التقيت بعدد من الأساتذة للمناقشة والتعارف، وفى نهاية الزيارة تلقيت عرضا لقبول الوظيفة، لم تطل حيرتى بين العودة إلى هيدلبرج أو الذهاب إلى نيميجين فلقد استهوانى عامل المغامرة وحب الاستطلاع وجذبنى إلى هولندا ، انها مكان جديد وأنها فرصة لى للقيام بإنشاء مركز جديد على أحدث ما وصلت إليه التكنولوجيا ، وكانت رغبتى فى الإنجاز وقبول التحديات عاملا قويا فى اختيارى للمنصب الجديد بهولندا .

بدأت عملى فى جامعة نيميجين فى يونيو ١٩٧٠ وعينت أستاذا ورئيسا لمعهد العلاج بالأشعة والطب النووى. كنت أصغر أساتذة الجامعة سناً إذ كنت فى التاسع والثلاثين من عمرى، وأذكر أنى كتبت وقتها رسالة لأحد الأصدقاء أقول له: كرسى الأستاذية صلد يعطيك شعوراً بالمتانة، لكنه غير مريح لأنه منحوت فى الصخر، نتوءاته مثل عدد أيام السنين التى أنفقت للحصول على الشعيرات البيضاء، وأقوم بتجربة جديدة وهى القيادة وسط الصفوف وفى يقينى القيادة خلف باب مغلق مجال لضياع الاتصال وهذا انعزال ، والإنعزال ينفى القيادة، والتجربة جديدة على التقاليد الجامعية فى أوروبا حيث يلبس الأستاذ مسوح الكهنوت . يتحرك بحساب ويتحدث فى تؤده مصطنعة ويخفى انسانيته خلف تشنجات عصبية تتصلب بها عضلات وجهه!.

وبالفعل نجحت تجربتى فى قيادة المعهد الجديد طوال ثلاث عشرة سنة دربت فيها أجيالاً من الاخصائيين وتمتعت بتقدير الزملاء والطلاب، ولقد كان من دواعى سعادتى أنى دعيت فى مايو الماضى لحضور حفلة تكريم لى اجتمعت فيها مع تلاميذى وأصدقائى فى نيميجين.

بعد ثلاث عشرة سنة فى هولندا عدت إلى الولايات المتحدة فى يونيو ١٩٨٣ ، وعملت فى ولاية نيوجيرسى مدة إحدى عشرة سنة كأستاذ ورئيس قسم للعلاج بالأشعة، ثم انتقلت فى يوليو ١٩٩٤ إلى وظيفتى الحالية فى ولاية بنسلفانيا حيث أعمل كرئيس قسم العلاج بالأشعة فى مستشفى Penn state Geisinger جزينجر بمدينة دانفيل Danville .

خلال عملى وتجوالى بين أوروبا والولايات المتحدة نشرت العديد من البحوث والمقالات عن خبرتى فى حقل تخصصى، وحظيت بتكريم وتقدير من العديد من الهيئات والجمعيات الطبية،

ولكن أكبر تقدير فى نظرى حصلت عليه كان يوم إختيارى بواسطة هيئة الأمم المتحدة لزيارة مركز قصر العينى لعلاج الأورام بالإشعاع لمدة ستة أسابيع فى الفترة من نوفمبر إلى ديسمبر ١٩٨١ كأستاذ زائر، وقمت خلال هذه الزيارة بالإلتقاء مع الأستاذ الدكتور محمود محفوظ والدكتور شوقى الحداد والدكتور كمال الغمراوى، واشتركت معهم فى نشاطات العيادة الخارجية، وألقيت سلسلة من المحاضرات للطلاب والنواب وأعضاء هيئة التدريس، لقد كانت فترة شعرت فيها بسعادة الإنتماء والانجاز فى وطنى الأصلى .

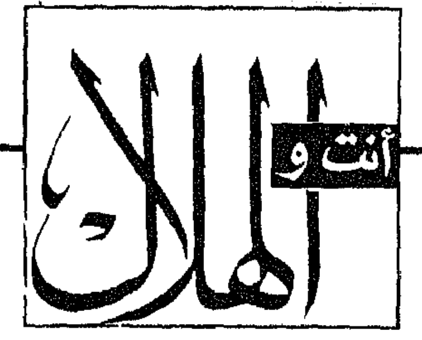
انطلاقاتي الذهنية

لازالت رسالة والدى تعلق بذهنى: «فكر لا تهلك». رسالة تجعلنى أتأمل وأنا أحاول أجد المعنى خلف الكلمة والفكرة خلف المعنى وأسطر هذه التأملات أحيانا فى شعر منظوم أو نثر لكى أشرك القارىء معى فى حيرتى وتأملاتى ولقد نظمت شعراً باللغة العربية والإنجليزية معبراً عن أفكارى وإحساسى. ونشرت ثلاثة دواوين من الشعر باللغة الانجليزية وبضع قصائد بالعربية منها «أنشودة شوق» نشرت لى فى مجلة نصف الدنيا بتاريخ ٢٩ سبتمبر ٩١. ولقد تأثرت بكثير من الفلاسفة والكتاب والشعراء وخاصة ت.س . اليوت وبروتولد برخت والبير كامى وجان بول سارتر.

وكانت القراءة والكتابة صحبتى دائما فى رحلة العمر ومنفذاً لشجونى وهمومى كما وجدت أن التعبير عن أفكارى بالرسم والألوان مخرجاً ذهنيا منطلقاً يبلغ الرسالة بانطباع ذاتى يستشف منه كل شخص ما يريد!

وأختتم هذه الرحلة بحمد الله لما بلغت من عمر تقاس مسيرته بأعوام عرضها وعمقها أكبر من طولها، ولما بقى لى من حياة تقاس مسيرتها بخطوات طولها أكبر من تعدادها. والحمد لله الذى علمنى أن اختار وأن ارضى بما انال وأن انتقى واقنع بما احصد من خطأ أو صواب. ومنحنى رصيداً من الحكمة أغطى بمكسبى منه حساب خسارتى وأنا أعمل لأصنع قدرى ـ لا لأغير مصيرى وإنما لأحدد مسئوليتى ـ وأعوض ما فتر من عزمى بالسير على درب الحياة بمزيد من عزيمتى فى البحث عن الطريق.

وما كلّ من بصرى من تتابع الليل والنهار باتساع فى أفق حدقتى ووضوح فى بصيرتى أميز بها بين ما كان وما لم يكن وما سيكون وما عسى أن يكون!.



أسباب ضياع موسيقانا !!

قرأت باستمتاع مقال الاستاذ حسن سليمان المنشور بعدد سبتمبر ٩٩ من مجلة الهلال تحت عنوان «الفنان وضبط الإيقاع»، الذى تناول فيه جانبا من حياة الفنان الكبير «أمين بك المهدى» – أقدر من عزف على العود قاطبة، والذى تدهور به الحال فأدمن المخدرات حتى توفاه الله بلا اسطوانة أو تسجيل أو أى أثر .

وقد أصاب المؤلف كبد الحقيقة حين أورد فى مقاله المقولتين الآتيتين:

- «قد يلجأ الفنان إلى تدمير نفسه بنفسه أفضل له من أن تدمره تنازلاته»
- «كتب على الفنان الحقيقى أن يظل غريبا طوال حياته».

وقد تعبر هاتان المقولتان عن واقع الحال الآن بعد أن غزت الأغنية الشبابية قلاع الفن الحصين، وربما يفسر ذلك أيضا سر رحيل ملحنينا الكبار واحدا بعد الآخر فى فترة زمنية قصيرة أمثال عبدالوهاب والموجى وبليغ وسيد مكاوى، وانزواء الباقى بعد أن أصابهم الحزن والحسرة على ما يحدث الآن للموسيقى العربية – دون أن يعنى ذلك أنهم سلكوا نفس الطريق الذى سار فيه أمين بك المهدى من قبل .

عادل شافعى الخطيب

عضو اتحاد الكتاب

● **الهلال** : على الرغم من هذا التشاؤم ، فمازلنا ننتظر تصحيح المسار، والعودة إلى النبع الأصيل، والموسيق ى التى كنا نعتبرها غذاء الروح، والصوت الجميل الذى يضىء لنا طريق الأمل.. فهل من وقفة يراجع فيها مؤلف الأغنية نفسه، وكذلك الملحن ، لكى يكون النتاج غناء راقيا نعود به إلى الزمن الجميل ... يوم أن كانت كلمات أحمد رامى تمتزج بلحن الموسيقار رياض السنباطى ، وتشدو بها أم كلثوم فكنا نسعد بالحياة، وتمتلىء نفوسنا بالأمل .

أكتوبر .. عاد

أكتوبر الميمون عاد فرددى — الله أكبر يا عروبة رددى
أكتوبر المشهود عاد مجددا — الله أكبر فى ضياها مسجدى
وتحررت أرض وبات ترابها — وثرى العروبة فى سناها عسجدى
وتعاظمت همم الرجال بنوره — وتحطمت خطط اللئيم المعتدى
حتى يعود القدس منصور الخطى — وتحرر الجولان من أسر ردى
شعبَ الكنانة قد خطوت مجاهدا — نحو الرخاء بعهدك المتجدد
واليوم فى بلدى عبور آخر — نحو الرقى بعلمه المتفرد
نبنى وننشىء أنفساً تواقة — للعز والتطوير من أجل الغد
هذى دروس النصر يوم عبورنا — عبر لمن يسعى بغير تردد
مصر الكنانة قد أضىء بنورها — درب الكفاح على طريق ماجد
مصر العروبة دائما ومبارك — صقر العروبة فى حماها يفتدى

سعيد عبدالقوى محمد
بنى سويف

أنت والهلال ..

يأتى إلينا البريد بمئات الرسائل .. قصص قصيرة – شعر – تعليقات مهمة على موضوعات نشرت فى أعداد الهلال ، دراسات أدبية، وأحيانا يضع صاحب القصة أو المقال أو قصيدة الشعر تعريفا لجهوده والأماكن التى أتيح له أن ينشر فيها قبل ذلك ..

و«أنت والهلال» باب فى صلب المجلة لا فرق بينه وبين المقال الذى يوضع فى صدارة «المجلة»..

«أنت والهلال» استراحة جميلة للقارىء .. تتنوع فيه المواد المقدمة، وربما أحيانا لا تزيد على سطور قليلة.

وليس معنى نشرنا لقصة أو لقصيدة فى «أنت والهلال» أن فى ذلك انتقاصا من قيمة صاحبها، فهى قد نشرت بين صفحات العدد، ولا فصل أبدا بين باب «أنت والهلال» أو «افتتاحية العدد»، فالمادة المنشورة كلها بهدف إمتاع القارىء، وفى كثير من الأحيان تعبير عن رأى معين يفيد قارئنا العزيز.

ولعدد من الأدباء الذين ننشر لهم فى هذا الباب أقول: تعالوا واقرأوا هذا الكم

الكبيرمن الخطابات فنؤدى دورنا دون تحيز لأحد، أو بقصد تشويه عمل أدبى فأحيانا يطول العمل، وفى الوقت نفسه نحرص على نشره حتى لا نحرم القارىء منه، ولا نحبس العمل نفسه داخل أدراجنا ، فالذى تعب وكتب وتحمل المشاق حتى يصل إلينا عمله، من حقنا نشره..

وقد نتوقف طويلا عند قصة ، أو قصيدة .. وإذا تم اختصار بعض سطورها ، أو إبداء بعض الملاحظات ، تجىء الرسائل مليئة بالعتاب، وبكلمات كلها الضيق وعدم الرضا.

لكننا فى النهاية نرحب بإنتاج القراء الأعزاء ، ونكن لهم كل التقدير ، وطالما حرصنا على النشر فهذا معناه أن صاحب العمل له مكانة فى نفوسنا ، وإذا لم ننشر فى بعض الأحيان ، فسببه ضيق المساحة، ويعز علينا أن نتوقف كثيرا عند نصوص نتمنى نشرها فى الهلال .

وإلى صديقنا العزيز فى «المحلة الكبرى»، فإننا أردنا من النشر الاحتفاء بما قدمت إلينا، ولم نقصد أبدا تشويه العمل. .

محرر أنت والهلال

«أستعيد طفولتي»

لي أن أغرد كالطيور العاشقه ... وأنالَ من تمر الأماني الباسقه
لي مثلما للريح وجهتها ولي ... أن أستفيق لعالمي وأعانقه
حدقت في حلمي الجميل وكان في ... صدرِ السماء قلادة متناسقه
قبّلتُه فكأن فردوسي على ... كفيَّ يهمي عرشه وحدائقه
ما قيمتي إن لم أحول قبلتي ... نسكاً مقدسة الطوى والذائقه؟
تُتلى على وجه البقاء عزيمةً ... وعلى رحيلي ذكريات عالقه

★★★

عمرى تساقط فجأة فكأنني ... جزء تناسي أن يُدوّن سابقه
وخلدت للعشق اللذيذ وفاتني ... أني أحاضن جمره وحرائقه
الآن لي أن أستعيد طفولتي ... وقصيدةً كانت ألذ مراهقة
ما لي سوي ظلي ألاعبه ولن ... أغتال صفوته معي وأفارقه
لي أن أريد وأن أحب كما أريد ... وأن أكذِّب عالمي وحقائقه
ما دام قلبي في يدي وعواطفي ... مِلْكي وأبكار القصائد عابقه

جميل مفرّح
صنعاء - اليمن

● آفة الحداثة ●

الظاهرة اللافتة للنظر بين أدباء اليوم من قصاصين وشعراء انتشار الحداثة انتشارا واسعا، وكأن هذا وحده هو الأدب الحقيقي، وما عداه فهو أدب جامد متخلف وتقليدى .

وقد عجبت ودهشت عندما استمعت فى الإذاعة المصرية إلى حوار تجريه إحدى المذيعات مع شاعر يطلق على نفسه «شاعر حداثي».

قال لا فض فوه عن سبب كتابته للشعر الحداثى، ورفض الكثير له ، أنه كتبه للقضاء على تخلف هؤلاء !

ولم تكلف المذيعة نفسها مئونة الرد على مثل هذا الهجوم الساخر الذى يفتقد إلى أدنى قواعد الذوق واللياقة والأدب، بل تركته يمضى فى حديثه، واكتفت بمخاطبته فى كل سؤال باسم الشاعر الكبير فلان بن فلان .. والعجيب أن كتابات مثل هذا الحداثى تفتقر إلى أبسط قواعد الشعر، وتنأى عن جمالياته وأصوله، فمتى يرحمونا من مثل هذه الإدعاءات تحت مسميات الحداثة، ومتى يعود زمن الأدب الأصيل الجميل ؟!

أحمد محمد سالم - القاهرة

●● **الهلال** : على مر العصور كانت الاتجاهات الأدبية تتصارع . ولا يبقى فى النهاية إلا الأصلح ، والأمر متروك لذوق القارىء العربى واختياراته التى تحكم فى النهاية على الأجمل والأبقى.

عيد الحب

العـيـد يا أملى نشـيـد غـرامنا ... رقص الشـبـاب على صـدى ألحـانه
وتغنت الأطيـار نشـوى حـولنا ... والزهر مـخـتـال على أفنانه

★★★

العـيـد يا أملى وعـود بيننا ... فـتـبـارك العـيـد المدل بشـأنه
الحب يجـمـعنا ويحـفظ شـملنا ... نفـدى بقلبـينا جـلال مكانه

★★★

مـا العـيـد يا أملي وأعـيـاد الهوى ... مـا يصطفـيـه العـمـر فى إبانه
من غـيـرك الشـادى غـريب مـوحش ... كـالليل مطوى على أشـجـانه

★★★

فليـهنأ القلبـان فى ظل الهـوى ... وليـقطفـا المخـتـار من ريحـانه
الحب مـثل الروض من أعـمـارنا ... فـارعى زهور الود فى بسـتـانه

أمين محمد على

(دكان شيبة) قصة قصيرة

لم أكن قد عرفت بعد نوع العمل الذى يؤديه والدى ويغيب فيه طول النهار، وعندما يعود منه بعد العصر متربأ ومهدوداً، وتستقبله أمى بماء ساخن و«غيار» نظيف، وتظل تروح وتجيء تلبى له طلباته وكأنها أمه وهو ابنها، وإن انتبهت لى تنهرنى قائلة: «بلاش دوشة أبوك جى تعبان» ويزيدها الحماس فتدفعنى بيدها وهى تولول «غور العب تحت عند ستك» لكننى أتمسك بالبقاء ولا «أغور» .

وعندما يستعيد والدى عافيته تأخذ الدنيا شكلها الحلو، ويصير ودوداً وهو يلاعبنى، أنا ابنه الوحيد، وتتعالى ضحكاتنا وترج الحجرة العلوية التى نسكنها، وأمى تناوشنا مبتسمة وهى تغسل «هدوم» زوجها المتسخة «والنبى عقلك أصغر من عقل ابنك» فيهمس هو فى أذنى وأنا نائم على ركبتيه ونصفى الأسفل عار تماماً:« قل لها طظ فيك» فأنطق الكلمة الأولى لكن الثانية تحتبس فى حلقى ولا تخرج. وحين يتأهب أبى للخروج كعادته أتعلق به وأنا أتوسل «ألوح معاك دكان ثيبة» . وعندما يضعنى على كتفه يكون العالم كله ملك يدى، وأنظر إلى القمر فى السماء وهو ينير طريقنا ويصنع لنا ظلاً يسبقنا فى كل طريق، وهواء الليل يداعب شعرى ويرخيه مرة إلى الأمام ومرة للجنب، وأبى يحيى من يقابله من الناس، والبعض منهم يتعمد أن يملس على رأسى أو يربت على خدى وأنا فى هذا العلو الشاهق.

وعندما نهل على ساحة الدكان أنسى القمر الذى كان يرافقنا وأنتبه إلى(الكولوب) ونوره المبهر والمثبت فوق واجهة المحل والذى يحيل الساحة إلى نهار أحمر. يزيط الرجال الملتفون حول الطبلية يلعبون الدومنو حين يرون موكبنا ويصيح عم عبدالجبار بعينه الوحيدة: «شيخ الغجر وصل، ومعاه ولى العهد» ويرد والدى: «الليلة دى حا اعلمك الأدب مش حتلعب بعد كده أبداً».

وبعد أن يأخذ والدى مكانه وسط هؤلاء الصاخبين يبوسنى عم شيبه الواقف فى مدخل دكانه، ويدس فى يدى قطعة عفية من الملبن، أقف امتصها، وأنا أتفرج على الكولوب الذى يدهشنى بضوئه الباهر وصوت الوشيش الهادر الذى يصدر من جوفه.

يتعالى التناوش بين اللاعبين والتنابذ بالألقاب المعجون بالضحكات المعربدة، ثم يقوم عم محمد السودانى بحشو جيوبى بالحلوى، ويرفعنى من تحت إبطى إلى ما فوق رأسه وهو يمرجحنى، ويتحول وجهه الأسود إلى اللون البنى ويتبدى فمه الخالى تحتي كفوهة

بئر توشك أن تبتلعنى ، وهو يقول لى بلهجته المهشمة «أمك قال إيه لأبوكى بالليل»؟ فأجيب وأنا ألف معه: «قالت له أنت عسل» فيتضاحك الرجال ويضرب بعضهم الطبلية بأيديهم وهم يعربدون ....

وحين يحملنى أبى لنعود يكون حجرى قد امتلأ بأنواع لحلوى كلها، ويكون القمر لا يزال ينتظرنى هناك ليسير معى حتى بيتنا.

وتستقبلنى أمي واللمبة فى يدها تنير لنا الطريق وتقول لى ووجهها يتورد وعيناها تلمعان «اوعى تكون انسحبت من لسانك زى كل مرة!!».

عبدالفتاح خطاب- أرمنت

وداعا يوسف عز الدين عيسى

فقدت الاوساط الادبية والثقافية والعلمية واحدا من المثقفين البارزين الذين تميزوا بثقافتهم الموسوعية وجمعوا بين العلم والأدب وكانت لهم بصمتهم الواضحة فى كلا المجالين هو د. يوسف عز الدين عيسى الذى ولد فى ٢٨ يوليه ١٩١٤م بالفيوم وحصل على بكالوريوس العلوم من جامعة فؤاد الأول عام ١٩٣٨م ثم دكتوراه الدولة فى فلسفة العلوم من جامعة شيفيلد بانجلترا ١٩٥١م.

عمل معيدا بكلية العلوم جامعة القاهرة ١٩٣٨م ثم معيدا بعلوم الاسكندرية ١٩٤٢م وتدرج فى وظائف التدريس بالجامعة حتى درجة أستاذ كرسى عام ١٩٦١م كما عمل أستاذا زائرا بجامعة إلينوي وكاليفورنيا ٦١ - ١٩٦٢م وقدم الكثير فى مجال العلم والأدب .

ففى الأدب قدم انتاجا غزيرا متنوعا شمل الرواية والقصة القصيرة والمسرحية . من رواياته : الرجل الذى باع رأسه، الأب ، التمثال ، ثلاث وردات وشمعة ، العسل المر ، لا تلوموا الخريف . وله حوالى ٢٠٠ قصة قصيرة : أفراح الملائكة ، القطار، عزف منفرد. ومن المسرحيات : زوار. فى قطرة ما. وله ٥٠٠ عمل إذاعى .

حصل على درع الإذاعة فى عيدها الذهبى ودرع التليفزيون فى عيده الفضى وجائزة الدولة التشجيعية ١٩٧٥م ، ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى ١٩٧٩م، وسام الجمهورية من الطبقة الثانية ١٩٨١م، جائزة الدولة التقديرية ١٩٨٨م، وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٩٠م.

رجب عبدالحكيم بيومى الخولى
القاهرة - حلوان - المعصرة

●● **الهلال** : نشكر للقارىء ما ذكره عن د. يوسف عزالدين عيسى أحد أعلام أدباء الاسكندرية، فعلى الرغم من دراسته العلمية إلا أنه كان قصاصا موهوبا وكان رحمه الله ينشر بعض خواطره وأفكاره في الحياة والأدب والفن على صفحات المجلات والصحف، ليساهم بأفكاره فى أن تظل قيم الحق والخير والجمال هى السائدة، بعد أن طغت روح المادة والصراع من أجلها .

رحم الله د. يوسف بقدر ما قدم من عطاء أثرى به حياتنا الأدبية.

مع الأصدقاء

●● الصديقة إيمان محمد العطيفي – الشيخ شبل – المراغة – سوهاج .

نشكرك على مشاعرك الطيبة التى تناولتيها فى «رثاء شيخ النقاد – شكرى عياد»، فعلى الرغم من المحاولة الشعرية، إلا إنها مبادرة طيبة لناقد كبير أضفى على الحياة الأدبية طوال مسيرته الكثير من الصدق والحرص على أن تظل مسيرة الأدب العربى مزدهرة، تسير سيرها الصحيح .. وننشر من المحاولة هذين البيتين :

يا قبر أفسح للحبيب مقامه   و يا سماء أعطه نبع ضياك

يا «هلال» كفنيه بسندس   فهو الذى عاش الحيا يهواك

●● الصديق الدائم: عاصم فريد البرقوقى – الاسكندرية – جليم.

رسالتك تعليقا على مقال الأستاذ مصطفى درويش فى عدد أكتوبر الماضى، خاصة فى تناوله لفيلم «عبود على الحدود» نحن معك فى أن يكون هناك عيد «للإبتسامة» التى فقدناها فى ظل متغيرات الحياة وتعقيداتها.. فنحن شعب عرفنا بخفة الظل، وكانت الإبتسامة لا تفارق شفاهنا حتى فى أحلك الظروف..

لكن فى تصورك أيها الصلديق كيف يكون هذا العيد «عيد الضحك» الذى تقترحه علينا.. ولماذا اخترت أن يكون فى آخر فبراير من كل عام ؟!!

●● الصديق ماهر محروس محمد – طنطا

خاطرتك بعنوان «حيرة.. ننشرها هنا وتقول فيها

رشيد إنسان بسيط

جاء من الأرياف

وكان لا يخاف

جاء هنا يدرس فى كلية الآداب

داست على بساطها أقدامه العذراء

وبعد عام

فى شهر آب

ضاعت بطاقة شخصية باسم «رشيد»

ظل ينادى الأرصفة

يهوى الليالى

والأمانى الخائفة

ضاع «رشيد» .. ضاع فى المدينة المزيفة

●● الصديق محمود أحمد على:

وصلت قصتك «حلم الشروق والغروب» وسوف تجد طريقها إلى النشر.

●● الصديقة على حسناوى - الجزائر

وصلت رسالتك ونشير إلى أن المطبوعات المصرية ومن بينها «الهلال» لا تدخل إلى الجزائر منذ فترة طويلة ولكن سوف نرسل لك بعض الأعداد، حيث وعدنا الأستاذ إبراهيم عبدالله مدير إدارة التوزيع بدار الهلال بإرسال نسخ من «الهلال» التى تحبها على عنوانك بالجزائر.

●● الصديق: عبدالعزيز محمد الشراكى - المنصورة

وصلت إلينا ثلاث قصائد، وكلها تنصب على نوع من التشاؤم .. لا أدرى لماذا أيها الصديق.. الأولى عنوانها «القبور» تقول فيها :

إن القبور تشدنا بغبارها

لا فرق بين مسائها ونهارها

تبدو لنا جذابة فى صمتها !!

ثم كتبت قصيدة عنوانها (للحزن كل ما يريد دائما) ، وقصيدة بعنوان (عتاب) !

ما كل هذا التشاؤم أيها الصديق ؟!



الكلمـــــة الأخيـــــرة

القراءة الرشيدة في مؤتمر سياتل العالمى

بقلم : جميل عطية إبراهيم

فى المؤتمر العالمى لمنظمة التجارة العالمية الذى يعقد فى مدينة سياتل الأمريكية فى أواخر شهر نوفمبر القادم تناقش قضايا عالمية لوضع قواعد تحرير التجارة فى السلع والخدمات من القيود فى القرن القادم.. وتحضر المؤتمر وفود ١٣٤ دولة متقدمة ، «ونصف نصف» ، ومتخلفة وكلها أعضاء فى هذه المنظمة التى تم تأسيسها فى يناير ١٩٩٥ على انقاض اتفاقية الجات .

ومنذ أكثر من ثلاث سنوات يتم التحضير لهذا المؤتمر البالغ الأهمية حيث توضع مصالح الدول المتباينة على مائدة التفاوض ، وتسهر الوفود حتى ساعات الفجر فى اجتماعات متتالية ، لوضع قواعد تقنين تحرير التجارة فى السلع والخدمات والأجهزة الرقابية اللازمة وفى هذه العجالة نتوقف فقط عند برامج السمعيات والمرئيات وهى من المسائل الخلافية بين فرنسا على وجه الخصوص ودول الإتحاد الأوربى من جانب وبين الولايات المتحدة الأمريكية من جانب أخر حيث تطالب الولايات المتحدة الأمريكية بفتح أسواق الدول أمام منتجاتها من مسلسلات وأفلام وغيرها .بينما تطالب فرنسا بوضع قيود لصالح المنتج الثقافى القومى ودعم الصـناعات الفنية من أفلام وغيرها .

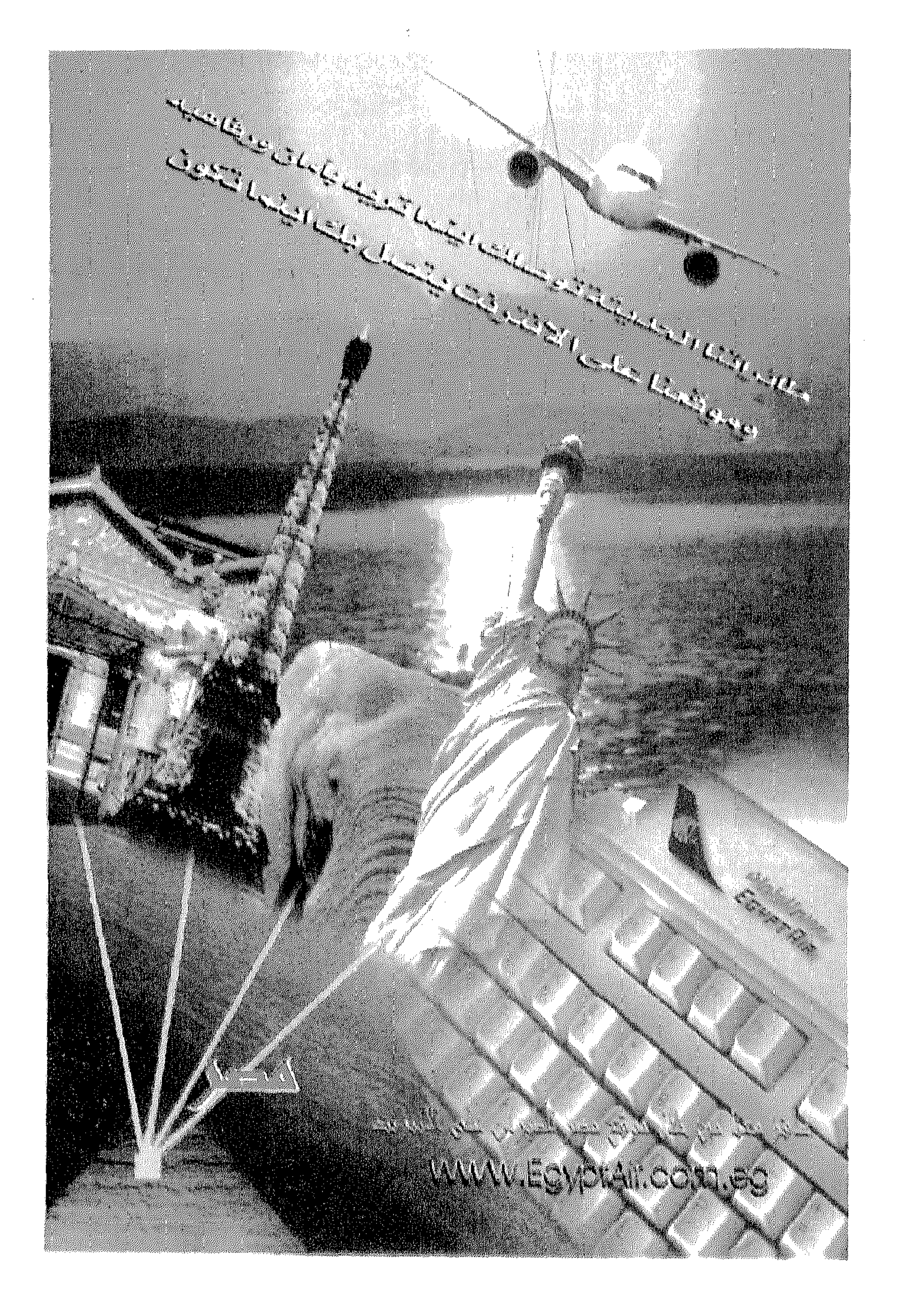
وفى منتصف شهر اكتوبر عقد مؤتمر فى فرنسا لمناقشة هذه القضية وقال الرئيس جاك شيراك : «كل بلد وكل قارة لها عبقريتها فى الإبداع الخاص بها وأن هذه الإبداعات هى حجر الأساس لهوية كل بلد ، ولهذا ترفض فرنسا اعتبار المنتج الثقافى سلعة تخضع لقواعد السوق ومن المشروع دعم المنتج الثقافى بواسطة الدولة فى مواجهة المنافسة الخارجية» كما دافع الرئيس جاك شيراك أيضا عن التنوع الثقافى فى العالم .

وهنا لا يمكن اتهام الدول النامية بالغياب عن هذه المعركة فهى تصارع على جبهة السلع ومن بينها المسألة الزراعية وهى أشد خطورة لانها مسألة حياة أو موت ، إلى جانب جبهة الخدمات التى تضم مجموعة ملفات إلى جانب السمعيات والمرئيات منها التجارة الإلكترونية والبنوك والاستثمارات وحقوق المؤلف وغيرها .

وقد زار وزير التجارة الأمريكى منطقة الشرق الأوسط فى منتصف شهر أكتوبر للترويج لفتح الأسواق أمام التجارة الإليكترونية وإزالة الحواجز التى تعوق انتشار هذه التجارة عبر الحدود .

هل سمعتم ؟ التجارة الإليكترونية لماذا ؟ لأن التجارة الإليكترونية تدر على الولايات المتحدة أكثر من ٦٠٠ مليار دولار سنويا .

المهم ، ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان ،وإذا كانت المسالة الزراعية والمنسوجات والاتصالات من القضايا الساخنة فعلينا أن نطالب فى هذا المؤتمر العالمى فى سياتل بضرورة دعم كتاب القراءة الرشيدة بأجزائه الستة وكم هى صحيحة مطالبة وزير خارجية فرنسا بضرورة تدخل منظمة اليونسكو فى هذه الأمور إلى جانب منظمة التجارة العالمية ،أما الولايات المتحدة فتسعى إلى تدخل منظمات أخرى ليس من بينها منظمة اليونسكو ، مثل صندوق النقد الدولى ، والهيئات المشرفة على البيئة ، ومنظمة العمل الدولية لفرض قيود على صادرات الدول النامية بدعوى انتهاك حقوق الأطفال والعمال . أليس ذلك عجيبا ؟


www.EgyptAir.com.eg